

الخط العربي

أشرف الفنون وأنبهها

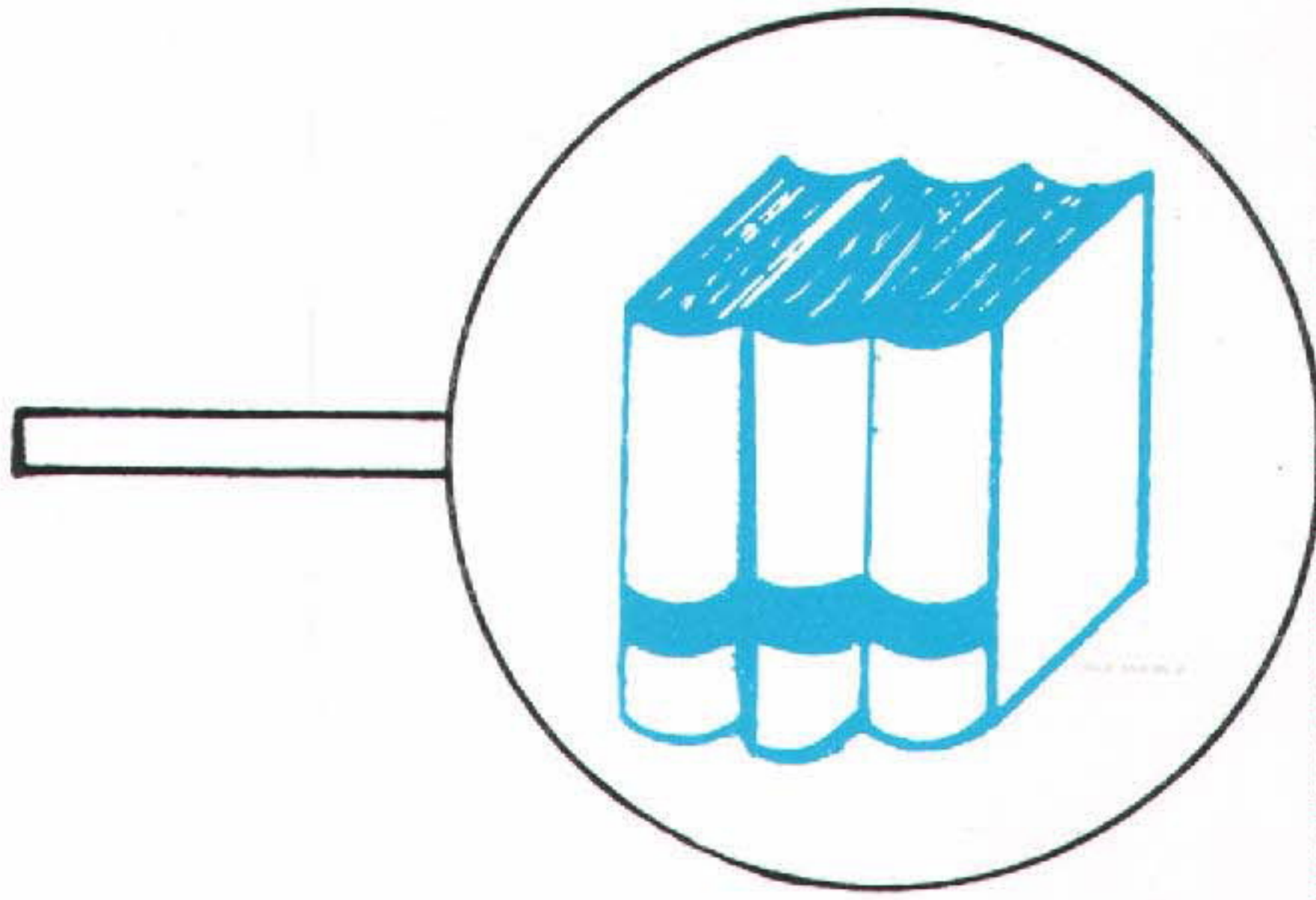
تأليف
المصطفى أحمد الدرب

دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع

طرابلس لبنان : ص ٢٧٠ - تلفون ٤٣١٩٥٢ / ٦

تلكم ٤١٩٧٨ LE Issam





دار السام

للطباعة والنشر والتوزيع

طرابلس لبنان
ص ٥٧ - تلفون ٤٣١٩٥٢ / ٦
تلکسن LE ٤١٩٧٨ Issam

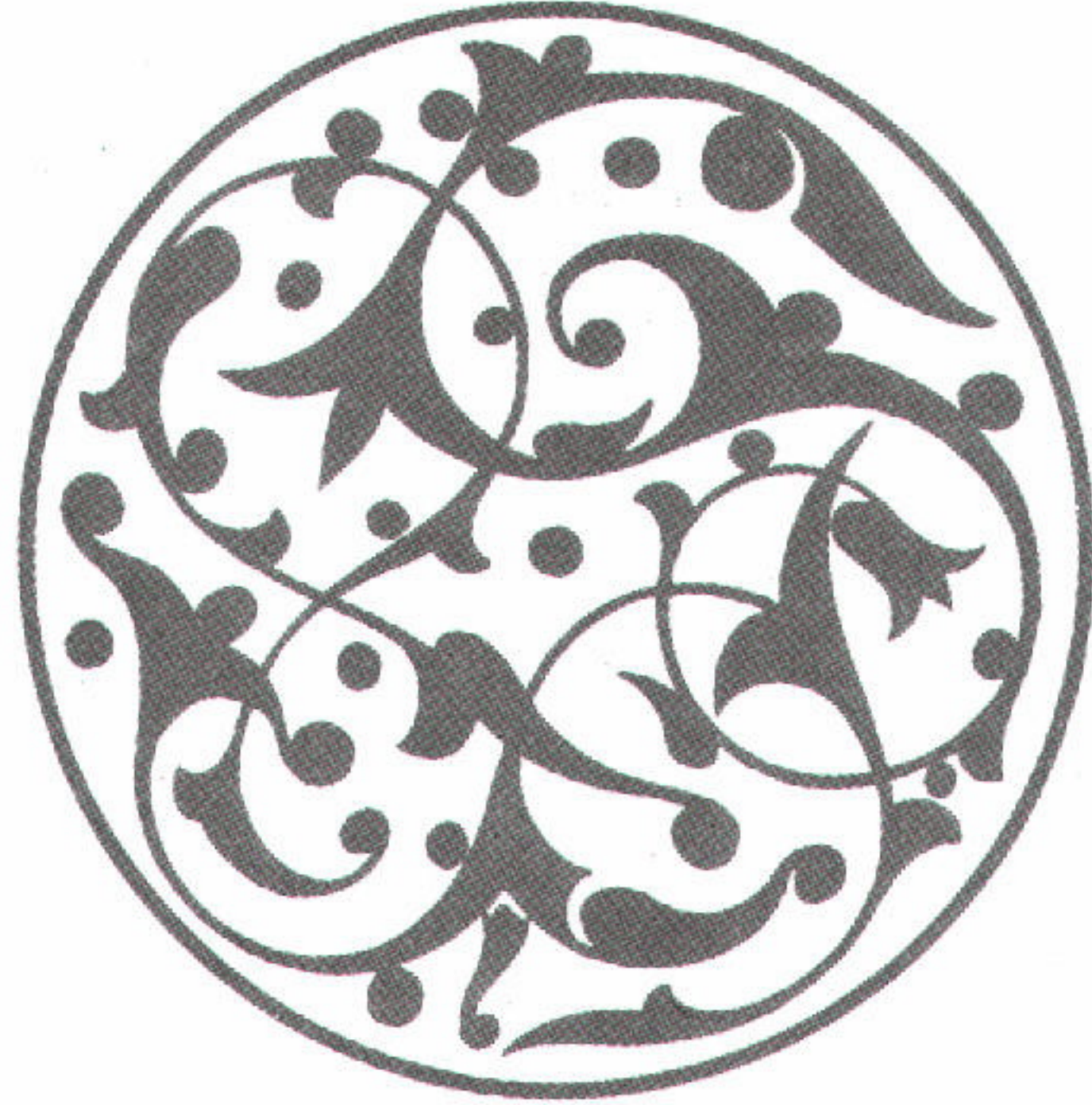


الطبعة الأولى

١٤٠٩ • ١٩٨٩

جميع الحقوق محفوظة

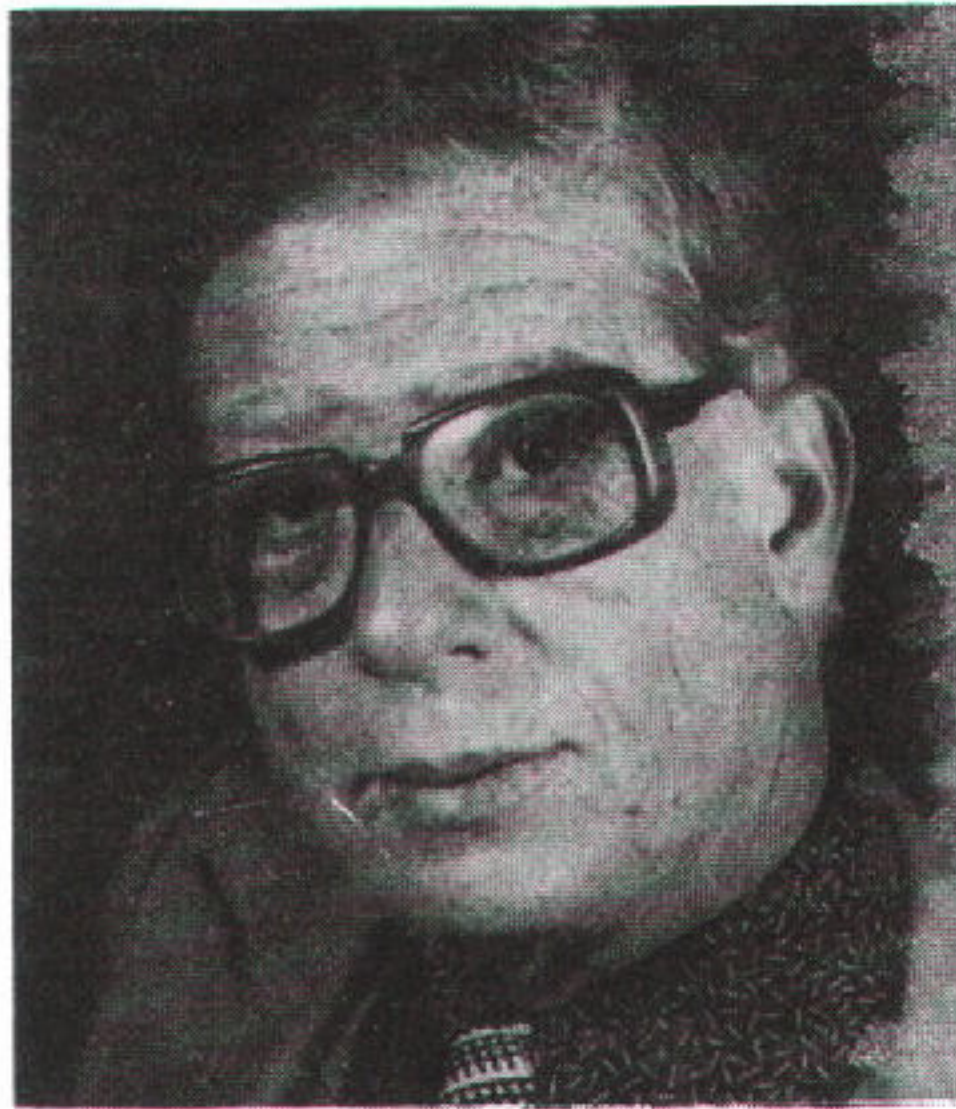
١٩٨٩

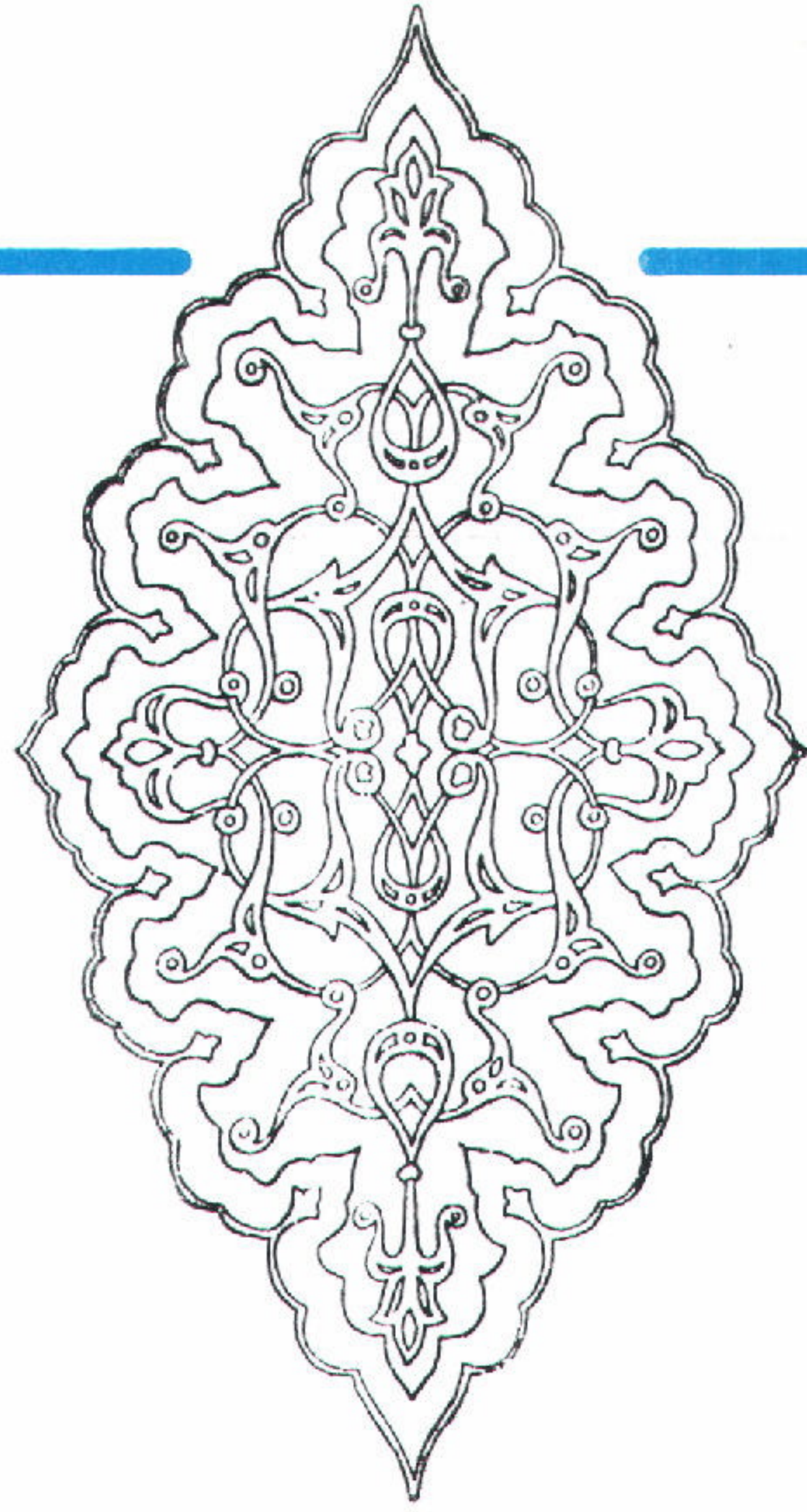


الخطاط احمد الزغب في نسطوره:

- ولد في طرابلس لبنان أواخر العام ١٩٣٣
- ترك مقاعد الدرس في العام ١٩٤٧ ليشبع غيبته في ممارسة هواية الخط كمهنة.
- في العام ١٩٤٩ فاز بالمدرسة الأولى في مسابقة تعيين خطاط في شركة نفط العراق I.P.C. ، وبعد أقل من سنتين ترك الوظيفة لتتقصر طموحه الفني .. فأسس مكتبة في طرابلس ولكنه سرعان ما طلب للعمل في إحدى كليات شركات الاعلان في بيروت . ثم هاجر للعمل في السعودية وبقي فيها إحدى عشر عاماً عاد بعدها إلى وطنه لبنان حيث أسس مكتبة في بيروت .
- في عام ١٩٥٧ قبل المغادرة قبل التعاقد مع وزارة الإعلام اللبنانية للعمل في إخراج وتخطيط مجلة الثقافة العربية في ليبيا ثم عاد إلى الوطن وأسس مكتبة الحالي في طرابلس بعد أن فقد مكتبته ومغزله في بيروت .
- كتب للعديد من دور النشر وشركات الاعلان وبعض دور الصحافة ، وانتشرت خطوطه ولوحاته الفنية المزخرفة في عدة بلدان عربية ، وكتب ونقح مرقفاً ثمانين لوحات جدارية زجاجية بماء الذهب للقصور الملكية أيام الملك سعود .
- درس الخط في إحدى كليات دور التعليم في طرابلس .
- له سلسلة دفاتر لتعليم الخط في المدارس بألوان مبتكرة .
- لم يتعلم الخط على أحد .. ويقول عنه بعض الخطاطين : « .. لقد اكتشفت منذ البداية أنايتهم وغرورهم و .. غطرستهم المضحكة .. فأنرت أن أعتب هوايتي ذاتياً وهكذا ما جعلني أفرأ أن لا أفضل لأحد منهم على خوف واحد وتدور الأيام .. فإذا أشتد غرورهم غطرسة يابجا إلى أن لا خط له اسمه لبعض مطبوعات الخاصة !! ويحسن لي أن أعتف بأن كل خطاط كتب حرفاً أصولياً هو أستاذ لي .. وبالأكثر .. »
- حاصل على شهادة تقدير في الخط من منظمة المؤتمر الإسلامي باستانبول .
- خبير في الخطوط .. ويبيع في تصميم الشعارات وفن الاعلان . إلى جانب ذلك فهو أديب وشاعر ، له ديوان صفي وطبع سنة ١٩٧٢ وديوان شامل معه للطبع .

الناشر





أضواء
على نشأة الخطّ العربي وتطوره
عند الأقدمين والمحدثين

بقلم الدكتور قصي الحسين

مقدمة لتاريخ الكتابة:

من المرجح ان تاريخ ظهور الكتابة لدى الإنسان في العصور القديمة، كان قد ارتبط بظهور الحضارة السومرية، وذلك في الألف الثالث قبل الميلاد. فقد أفادت البعثات الأثرية التي ارسلتها جامعة بنسلفانيا بين عامي (١٨٨٩ و ١٩٠٠) م، انها عثرت على ألوف الألواح من الطين، دوت عليها نصوص أدبية باللغة السومرية المعروفة بالمسمارية وذلك بمدينة نقر التي تقع إلى جنوب بغداد في العراق، بنحو مائة ميل^(١). وقد كانت تعتبر هذه المدينة المركز الثقافي والروحي لبلاد سومر القديمة التي انتشرت حضارتها على المنحدرات الجنوبية لبلاد أرمينية، تماماً كما انتشرت في بلاد ما بين النهرين. ويتحدث العلماء ان السومريين كانوا قد اتخذوا من الصلصال في وادي الرافدين، مادة لصناعة الألواح الكتابية. ونحن نجد أيضاً، ان القاص الكتابي للتوراة، لدى وصفه لتشييد برج بابل، يحدد خاصية حضارة ما بين النهرين بقوله: « واستعاضوا عن الحجر بالطين »^(٢). ولا عجب، فقد كانت أرض جنوب العراق، منطقة فيضانات لذا نرى الناس الذين سكنوها، يلجأون إلى استخدام الطين، الذي كان المادة الوحيدة المتوافرة لهم، « فكانوا يصبون قطعاً صغيرة، على شكل قوالب الصابون، ثم يرسمون على الطين الطري، علامات كتابتهم، مستخدمين رأس قصبه محددة محدبة، ثم يجففون المادة الطرية المكتوبة »^(٣).

ومثل هذه الطريقة في الكتابة، كان لها أثرها المباشر، على الشعوب المعاصرة للسومريين، والذين كانوا يعيشون في الأصقاع المجاورة، حيث اقتبسوا منهم طريقتهم في الكتابة، وكيفوها في كتابة لغاتهم، وهذا ما كان يمهّد لشروع الخط في الألف الثاني قبل الميلاد، في جميع بلدان الشرق الأدنى.

ومن المعروف أن الألواح الطينية التي كان السومريون يكتبون عليها، كانت تعرض للشمس من أجل الجفاف. وكان الكاتب يرسم علاماته فوق اللوح الطيني الطري، بواسطة الاسفين الذي كان على نوعين: المثلث والمنشوري، أمّا الخط المسماري الذي حفظ كتاباتهم، فقد رأيناه يبدأ بهيئة كتابة صورية، إذ كانت كل علامة في ذلك الخط، عبارة عن صورة لشيء مادي ملموس^(٤).

ومثلما عرف السومريون تسجيل الخط المسماري الصوري على ألواح الطين، بحيث وجد فيه فريق من العلماء الكتابة الأولى في التاريخ، فقد عرف المصريون القدماء استعمال الكتابة الصورية، على ورق البردي، الذي كانوا يقتطعون من ضفاف دلتا النيل، لتدوين تراث الأمة عليه، ولا غرو فالمصريون القدماء، كانوا قد أفادوا إفادة عظيمة من البردي، بحيث توصلوا مثلاً إلى صناعة من أهم الصناعات التي عرفها تاريخ مصر القديم، وهي صناعة الورق من سيقان البردي. فساق البردي مثلثة الشكل، تحتوي على لفافة ذات عصارة لزجة ويختلف طولها من ثلاثة إلى اربعة امتار. ولا يعرف تاريخ صناعة البردي على وجه التحديد، غير انه عثر على لفافة في مقبرة الاسرة الفرعونية الأولى. كما توجد في المتحف المصري وثائق من عهد الاسرتين الخامسة والسادسة.

من هنا رأت طائفة من العلماء، « ان الأبجدية الأولى هي وليدة أرض النيل. وان الذين أوجدوا الأبجدية إنما اخذوها منها »^(٥). فالمصريون الذين استعملوا في بداية امرهم الكتابة الصورية، قاموا فيما بعد فاخترلوا وأولدوا منها الكتابة الهيروغليفية. وقد غدت هذه الكتابة أمّا لأقدم الكتابات، إذ تعلمها اهل (سيناء) وأهل بلاد الشام وجزيرة العرب. وصارت أصل الاجبيديات في هذه الأماكن.

وذكر بعض الباحثين ان الفينيقيين كانوا اول من اخترعوا حروف الهجاء. وقد اخذوا حروفهم هذه من الهيروغليفية، حين قاموا بتشييدها وجزم مقاطعها وأولدوا منها الحروف^(٦). بينما ذكر باحثون آخرون ان وطن (الألفباء) الأول، كان جزيرة قبرص وربما جزيرة كريت، حيث عثر فيها على نماذج قديمة للكتابة، اتخذوها حجة يستندون إليها في تدعيم رأيهم. ويبدو ان أصحاب هذه

(١) راجع موسوعة المورد لمخير البعلبكي: ١٣٤/٧. دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٢.

(٢) سفر التكوين: الفصل ١١/٣-١١.

(٣) علوم البابليين. مرغريت روتن. (تعريب د. يوسف حي) دار الرشيد ١٩٨٠: ص ١٩.

(٤) علوم البابليين. مرغريت روتن: ص (٢١-٢٣).

(٥) الفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام. جواد علي. دار العلم. بيروت ١٩٧١: ١٤٦/٨.

(٦) الفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام. جواد علي: ١٤٨/٨. والدراسات الأدبية الجامعة اللبنانية. السنة الثانية- العدد الأول ١٩٦٠ م: ص ٤٤.

النظرية، يرون ان أهل ساحل البحر الأبيض المتوسط، إنما تعلموا الكتابة من سكان كريت أو قبرص، وذلك بسبب من احتكاكهم بهم، أو بسبب من هجرة الفلسطينيين من جزيرة (كيت) إلى سواحل فلسطين، وبناءً على هذه النظرية فإن الفينيقيين، كانوا قد اخذوا الأبجدية من الفلسطينيين. وقد عثر في جزيرة (كريت) على عدد من الكتابات القديمة الهيروغليفية، يعود تاريخ كتابتها إلى ما بين (٢٠٠٠) و (١٦٠٠) قبل الميلاد. كما عثروا على كتابة صورية، قالوا ان مقاطعها جزمت من تلك الكتابة الهيروغليفية، ويعود عهدها إلى عام ١٧٠٠ قبل الميلاد^(٧).

وفي هذا السياق لا بد من الوقوف عند الأبجدية الأوغاريتية التي عثر على بعض نصوصها المستشرق كلود شيفر - M. Claude Schaeffer في مدينة أوغاريت Ugarit الكنعانية، في موضع رأس شمرا - Ras Shamra على الساحل السوري إلى الشمال من مدينة اللاذقية^(٨). وهذه الأبجدية الأوغاريتية هي أبجدية مسبارية قدّر العلماء انها اصطنعت بين عامي (١٥٠٠ - ١٣٠٠) ق.م.، وكتبت بها إحدى اللهجات الكنعانية. ويقال انها كانت تتألف من اثنين وثلاثين حرفاً، ثلاث منها صائتة - Vowels. وكانت تكتب من الشمال إلى اليمين^(٩).

نستنتج مما تقدم، ان كافة آراء العلماء، تكاد تتفق على ان جميع الأبجديات القديمة، كانت قد نشأت وتطورت على يد شعوب أهل الشرق الأدنى، ابتداءً من بلاد الرافدين ووصولاً إلى فلسطين وسيناء ومصر، ومروراً برأس شمرا في الساحل السوري والجزر المقابلة له: مثل قبرص وكريت، والمدن الفينيقية التي تقع على شاطئ البحر المتوسط قبالة جبل لبنان. فأرض الوطن العربي القديم كانت بلا شك مهد تلك الأبجديات التي ظهرت على مراحل متقاربة أو متباعدة في مراكز العلم وعواصم الثقافة التي كانت تنتشر فوقها. وعن طريق الاتجار التي كانت تقوم بين شعوب الشرق الأدنى وغيرهم من شعوب حوض البحر الأبيض المتوسط، تم انتقال هذه الأبجديات إلى العالم الأوروبي.

فالدكتور جواد علي، يذكر مفصله ان التجار الفينيقيين كانوا «يسجلون ما يبيعون ويشترون ليضبطوا بذلك أعمالهم، فظن من كان يتعامل معهم من اليونان وغيرهم انهم كانوا يقومون بأعمال سحرية. ولما عرفوا انهم إنما يكتبون ذلك لضبط أعمالهم وتجارهم، تعلموا منهم سر الكتابة. ثم سرعان ما اخذوا يكتبون. وبذلك انتشرت الكتابة في اوروبا»^(١٠). ويضيف هذا الباحث ان «انتقال الخط إلى اوروبا كان في القرن العاشر قبل الميلاد. وقد حافظ اليونان القدامى على اشكال الحروف الفينيقية وعلى طريقتهم في التدوين من اليمين إلى اليسار. وحافظوا على اسماء الحروف كذلك. ثم وجد اليونان ان الحروف الفينيقية هي حروف صامتة، ولا توجد فيها حروف تعبر عن الحركات، فأكملوها بإضافة الحركات إليها. ثم طوروها بالتدريج. وكان في جملة التطورات الابتداء بالكتابة من اليسار نحو اليمين. وعن اليونان أخذ الرومان وغير من الشعوب الأوروبية الكتابة، وأخذ كل قوم منهم، يوجد منها طرقاً جديدة في الخط، حتى صارت على نحو ما هي عليه اليوم»^(١١).

نحو تاريخ نشأة الكتابة العربية:

لعلّ البحث في تاريخ الكتابات العربية، يدفعنا أول ما يدفعنا، إلى تجاوز الكتابات القديمة مثل الهيروغليفية والمسبارية، إذ ان العلماء، على الرغم من جهودهم المضنية في هذا المجال، لم يتوصلوا للبت نهائياً، وبالدليل العلمي القاطع، في شأن ارتباط الأبجدية العربية، المتمثلة في تلك النصوص المكتوبة والتي تم اكتشافها من اعماق التاريخ، بالكتابة التصويرية أو تلك المتطورة عنها. وبنظرنا أن آخر الحلقات التي يمكن لنا ان نربط بها تلك الكتابات العربية القديمة، هي الخط الفينيقي أولاً، ثم الخط الآرامي ثانياً..

(٧) The Art of Writing, Unesco, p. 8.

(٨) كتبت هذه الأبجدية الاوغاريتية على آجرة صغيرة من الصلصال حجمها (٥) سنتيمترات في (١٥) ملم. راجع وصفها في مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق: ج ٤/ مجلد ٢٥ (١٩٥٠ م) ص ٦٢ وما بعدها..

(٩) موسوعة المورد: ٤٨/١٠. المنير البعلبكي.

(١٠) الفصل لجواد علي: ١٥٢/٨ وأيضاً: ٣٦ The Art of Writing, Unesco.

(١١) الفصل لجواد علي: ١٥١/٨ - ١٥٢.

أمّا ما جاء في كتب الرواة من الاخبار المتعلقة بنشأة الخط العربي، فهي لا تخلو من المبالغة أحياناً، كما لا تخلو من السداجة أحياناً أخرى، رغم ان من بين هذه الروايات ما يلامس حدود الصدق في كثيرة من الاحيان.

هذا هو السبب الذي دفعنا لنرى مثلاً ألواناً من الخلاف في وجهات النظر عند الباحثين. فمثل هذه الاخبار المتناقضة، والمتعلقة بنشأة الكتابات العربية والخطوط العربية، ساهمت في تضليل جهود هؤلاء الباحثين وحالت دون اتفاهم على رأي موحد حيال هذا الموضوع..

ونحن نحاول بسط جملة هذه الآراء، قديمها وحديثها، ولو لماماً، استجلاءً للمواقف ووصولاً إلى الحقيقة..

١ - آراء علماء المسلمين: تكاد تكون آراء العلماء المسلمين في تأريخ ونشأة الخط العربي وتطوره، تختلف اختلافاً بيناً فيما بينها. غير ان معظم آرائهم تعود إلى ابن الكلبي، إذ يأتي في مقدمة علماء الاخبار في هذا الباب، كما تعود بعض هذه الآراء إلى ابن عباس. وأهم ما يمكن ان نستخلصه من وجهات نظرهم في منشأ الخط العربي والكتابة العربية هي الآراء التالية:

★ يعتبر سيدنا اسماعيل، عليه الصلاة والسلام، هو أول من كتب بالعربية وقد كتب موصولاً حتى فرق بينها ولده هميسع وقيدر.

★ إن منشأ الخط كان في اليمن أولاً، ثم انتقل منه إلى الحجاز، وأصله من القلم المسند الذي هو قلم حير المتفرع عن القلم الآرامي، وقد بلغ درجة رفيعة من الإتقان والجودة زمن دولة التبابعة، وذلك لما وصلت إليه من الحضارة والعلم.

★ ربما كان حير بن سبأ أول من كتب بالخط العربي، وكانوا قبل ذلك يكتبون بالمسند، وقد سمي بذلك لأنهم اسندوه إلى هود.

★ أول من وضع الخط العربي هو مرامرة بن مرة من أهل الأنبار، وقيل إنه من بني مرة.

★ وهناك رأي آخر يقول ان ثلاثة نفر من بولان وهي قبيلة من طيء، كانوا قد وضعوا الحروف العربية. وهؤلاء هم مرامر بن مرة واسلم بن سورة وعامرة بن جدرة. وكانوا ينزلون مدينة الأنبار، وقد اجتمعوا فوضعوا حروفاً مقطعة وموصولة، ثم قاسوها على هجاء السريانية.

★ وفي الأخبار أيضاً، ان آدم عليه السلام، أول من كتب الكتاب العربي والسرياني والكتب كلها، وذلك قبل موته بثلاثمائة سنة. ويذكر انه كتبها في طين وطبخه ولما كان الطوفان، وجد كل قوم كتاباً، فكتبوه، وكان نصيب سيدنا اسماعيل، الكتاب العربي.

★ يذكر القلقشندي ان أول «من وضع الخط والحروف الهجائية العربية ستة نفر من طسم من العرب البائدة، كانوا نزولاً عند عدنان بن أدد، فكانت اسماءهم: أجد - هوز - حطي - كلمن - سعنص -، قرشت، فوضعوا الخط على اسمائهم، فلمّا وجدوا في الألفاظ حروفاً ليست في اسمائهم الحقوها بها وسموها الروادف وهي تخذ - ضظغلا»^(١٢).

★ أمّا السيوطي فيقول ان احرف الجمل التي تعود إلى ستة نفر من طسم هي اسماء ملوك، فكان أجد ملك مكة وما يليها من الحجاز، وكان هوز وحطي ملكين بأرض الطائف وما اتصل بها من أرض نجد، وكان كلمن وسعنص وقرشيات ملوكاً بمدين، وقيل: ببلاد مضر. وكان كلمن على أرض مدين، وهو ممن أصابه عذاب يوم الظلة مع قوم شعيب. وكانت جارية ابنته بالحجاز، فقالت ترثي أباه:

كلمون هـد ركني	هلكه وسط المحلّة
سيد قوم اتاه الـ	حتف ثاو وسط ظلّة
كونت ناراً فأضحت	دار قومي مضمحلّة

وقال المنتصر بن المنذر المدني:

ألا يا شبيب قد نطقت مقالة
هم ملكوا أرض الحجاز بأوجيه
وهم قطنوا البيت الحرام وزينوا
ملوك بني حطي وسعفس في الندى
اتيت بها عمرواً وحي بني عمرو
كمثل شعاع الشمس في صورة البدر
قصوراً، وفازوا بالمكارم والفخر
وهو أرباب الثينة والحجر^(١٣).

وتتفق آراء علماء المسلمين، كما يظهر لنا مما بسطنا، ان الخط العربي لم يكن أصيلاً في الحجاز، وإنما جاء من اليمن او من العراق او من ارض مدين. وأن اهل مكة ربما تعلموه من أهالي تلك الأصقاع المذكورة، في وقت غير بعيد عن فجر الدعوة الاسلامية وقد لا يرقى إلى أكثر من قرن، وفقاً لتلك الروايات ويقول د. جواد علي ان اقدم من كتب بالخط العربي بناءً على ذلك، هم أهل مكة. من هنا كان تقديم اهل الأخبار لخط مكة على سائر الخطوط التي عرفت في الاسلام، بحيث جعلوه قبل خط اهل المدينة^(١٤).

٢ - آراء المحدثين: ومن الطبيعي أيضاً ان نلقي نظرة ولو سريعة على آراء الباحثين المحدثين الذين وقفوا ببحوثهم على اصل ا لكتابة العربية. فهم « يفرقون بين الكتابة العربية الجنوبية وبين الكتابة العربية الشمالية معتمدين في ذلك على النقوش القديمة التي اكتشفت حديثاً »^(١٥). فالكتابة العربية الجنوبية تختلف عن الكتابة العربية الشمالية من وجهة نظر المحدثين « اختلافاً بيناً وبخاصة من حيث الاشكال المستخدمة في كل منها. ولكن وراء هذا الاختلاف الظاهر شهاً أصيلاً وعلاقة وثيقة بحيث لا يمكن دراسة احد هذين الفرعين بمعزل عن الفرع الآخر، كما لا يمكن دراسة احد هذين الفرعين او كليهما بمعزل عن الكتابة السامية الشمالية المتمثلة بالفينيقية والآرامية والعبرية ». ويضيف صاحب هذا النص قائلاً: « غير ان الشيء الذي يحتاج إلى إيضاح هو طبيعة العلاقة بين الكتابتين العربيتين الشمالية والجنوبية، وهذا ما يستتبع طرح اسئلة كثيرة. فهل اشتقت واحدة منهما من الأخرى؟ ام انهما يرجعان إلى أصل واحد مشترك؟ وهل يجوز الجزم بأقدمية واحدة منهما؟ وهل للكتابة السينائية (نسبة إلى سيناء) علاقة ما بالكتابة العربية الجنوبية خاصة؟ إن الإجابة عن هذه الاسئلة - يضيف الباحث - ليست يسيرة كلها، وقد يكون جلاء بعض غوامضها أمراً مستحيلاً، ولكن هذا لا يتعارض وأهمية هذه الاسئلة في محاولتنا فهم تاريخ الكتابة عند الساميين »^(١٦) في « انشاء الكتابة عند العرب »^(١٧) يرى مؤلفه ان رمزي بعلبكي يقسم الكتابات السامية الجنوبية إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: الكتابة العربية الشمالية، وتضم، إلى الخط العربي الذي ما يزال مستعملاً اليوم، الخطوط الثمودية والصفوية واللحيانية.

القسم الثاني: الكتابة العربية الجنوبية: وتضم الخطوط المعينية والسبئية والحميرية والأوسانية.

القسم الثالث: الكتابة الحبشية قديمها وحديثها، وهي في الأصل مأخوذة من الكتابة العربية الجنوبية.

ثم يقول في مكان آخر مستنداً إلى الباحث رمزي بعلبكي: « ان الخطوط العربية الشمالية المكتوبة بقلم يشبه المسند لا يمكن ان تكون الحلقة التي تربط بين الكتابة السامية الشمالية (الفينيقية) وبين الكتابة العربية الجنوبية.. فالعلاقة بين الكتابة العربية الجنوبية والكتابة السامية الشمالية، يجب ان تدرس بمقارنة مباشرة لهذين الفرعين، أي دون كتابات أخرى.

أما الدكتور صلاح الدين المنجد فيقول ان الخط العربي كان قد اشتق من الخط النبطي، وقد ذهب بعيداً في ذلك حيث قال ان الخط العربي هو آخر شكل من اشكال الخط النبطي، مستنداً إلى ان الانباط عرب، اغاروا في العصر الهيليني على البلاد الآرامية في فلسطين وجنوب الشام، ثم دخلوا شرقي الاردن، فكان ان سكنوا في شمال الجزيرة العربية وجنوب الشام. ويبرر رأيه بقوله ان عرب

(١٣) المزهر للسيوطي: ٣٤٨/٢.

(١٤) المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام. ١٦٨/٨.

(١٥) انشاء الكتابة عند العرب. دار الشمال - طرابلس - لبنان ١٩٨٦: ص ١٧.

(١٦) الكتابة العربية والسامية. د. رمزي بعلبكي. دار العلم - بيروت ١٩٨١: ص ١٠٥.

(١٧) انشاء الكتابة عند العرب. دار الشمال - طرابلس - لبنان: ص ١٨.

الشمال ما كانوا ليخشوا الاقتباس منهم او تقليدهم، وما كانوا ليجدوا في ذلك أي عيب أو عار^(١٨). ويلتقي الدكتور محمد الطاهر أحد مكّي، مع الدكتور صلاح الدين المنجد في اشتقاق الخط العربي الشمالي من الخط النبطي المتصل بالخط الآرامي، فهو يقول ان الخط الآرامي هو جد الخطوط العربية، إذ تفرع عنه الخط النبطي الذي يُعدُّ أقرب ما يكون للخط العربي، ويشير إلى سائر الخطوط العربية التي اشتقت من الخط المسند الذي عرف عند عرب الجنوب. ونراه يعتمد إلى تحديد تطور الخط العربي بالشجرة التالية^(١٩):

العربي القديم	الموآبي	الآرامي	المسند	الصفوي	الشمودي	اللحياني	الحميري	السرياني	النبطي
التدمري	العبري المربع	الفهري	الزند	الحديث					
المهروغليفي	السطرنجلي	الحجازي							
الكنعاني	الكوفي	(النسخي)							

ومن خلال هذه الشجرة التي رسمها د. محمد الطاهر مكّي، يتبين لنا ان الجد الأعلى للخط العربي الشمالي وللخط العربي الجنوبي، هو الخط الكنعاني. وإذا كان الخط الحميري يتصل بالخط الكنعاني عن طريق الخط المسند، فإن الخط الحجازي الشمالي يمر بحلقين قبل ان يتصل بالخط الكنعاني، الأول هي الخط النبطي والثانية هي الخط الآرامي.

رأي المستشرقين: استند المستشرقون في نظريتهم حول منشأ الخط العربي، الى النظرية المفترضة التي تعتبر ان الخط العربي مشتق من الخط الفينيقي الذي يمكن ان يكون قد تولّد عنه كل من الخط الآرامي والخط المسند. وهم يلاحظون ان الخط الآرامي قد تفرّع عنه فرعان. مثّل كلّ من هذين الفرعين: الخطّ السرياني والخط النبطي، وقد تولّد عن الأول الخطّ السطرنجيلي ثم الكوفي، كما تولّد عن الخط النبطي (الثاني)، كلّ من الخطّ الحميري والانباري، ومن ثم الخط الحجازي النسخي. وقد اسقطوا الخطّ المسند ولم يعتدوا به وهو خطّ اليمن، اذ لم يجعلوا له أي تأثير في الخط الذي عرف عند عرب الحجاز، ولذلك فلم يأخذوا بجميع تلك الروايات التي أوردت خبر اتصال خطّ الحجاز بخطّ أهل اليمن، كما ورد عند الرواة العرب. وقد دعم المستشرقون رأيهم هذا بالحجج والأدلة، فقالوا مثلاً ان الشبهة ضعيف بين خطّ أهل الحجاز وخطّ أهل اليمن، في حين أنّه قوي بين ما عُرف بالخط الكوفي والسطرنجيلي الذي اشتق من الخط السرياني.

وقد اختلف المستشرقون في رأيهم هذا مع رأي العلماء العرب، الذين اعتبروا ان الخط المسند اليمني، كان وسيطاً، بحيث اخذ عرب الحجاز خطهم عنه بواسطة الخط الحميري الجنوبي، والخط الشمالي الذي عُرف بالصفوي والشمودي واللحياني. ويرأي العرب أنّ الخطّ الصفوي، كان قد ولّد الخط النبطي، الذي كان سبباً هو أيضاً بتولد الخط الحيري والانباري الذي انتهى الى الخط الحجازي ثم الكوفي، أصل الخطوط العربية الحالية.

أمّا المستشرقان الألمانيان: هومل وموريتز، فقد كان لهما نظرية خاصة بهما تتعاطف مع نظرية العلماء العرب وتؤيدها بشكل أو بآخر، فقد قالوا ان اصل إيجاد الكتابة بالحروف بعد الكتابة التصويرية عُرف باليمن، وقد أخذ الفينيقيون احرفهم عن الخط المسند السبائي الذي عرف بمملكة سبائي جنوبي اليمن^(٢٠).

إن استعراضنا لجميع الآراء التي بحثت في نشأة وتطور الخط العربي، تهدف بالتأكيد لقول كلمتنا الشخصية في هذا الموضوع، والتي تتصل بالملاحظات التالية:

أولاً: إن آراء العلماء المسلمين هي على درجة عظيمة من التباين والاختلاف. وإذا ما استثنينا الآراء الساذجة التي تقطع صلتها

(١٨) تاريخ الخط العربي. د. صلاح الدين المنجد. دار الكتاب الجديد. بيروت ط ٢ - ١٩٧٩، ص ١٢ وايضاً انشاء الكتابة عند العرب: ص ٢٠ (دار الشمال - طرابلس - لبنان).

(١٩) راجع تاريخ الفن عند العرب والمسلمين. انور رفاعي دار الفكر. دمشق ١٩٧٧ (ط ٢): ص ١٢٤.

(٢٠) Frtz Homel, Grundriss Der Geographi. Vnd Geschichte des altenorcents, mienchen, 1904 Bo: I, S 155, Dussaud Les Arabes En Syrie, (٢٠)

بالبحث العلمي، فإننا نراها تتفق على أن هذا الخط كانت له صلته القوية بأرض اليمن وبالقلم المسند الذي هو قلم حمير. ونحن نعلم أن جميع الباحثين كانوا قد اتفقوا على أن القلم المسند هو فرع من القلم الآرامي/الكنعاني...

ثانياً: إن آراء الباحثين العرب المحدثين، مهما تضاربت، غير أنها تلتقي على ذلك الجذر السابق الذي أشار إليه العلماء المسلمون القدماء في نشأة الخط العربي والذي أوجزنا خلاصته في الملاحظة الأولى. مع العلم أن المحدثين أضافوا إلى تلك المعلومة الهامة والثابتة تقريباً معلومتين أخريين:

١ - أن الخط الحجازي النسخي يتصل بالخط المسند عن طريق الخط الصفوي والليثاني والحميري.. (وهذا رأي فريق منهم).

٢ - أو أن الخط الحجازي النسخي يتصل بالخط المسند عن طريق الخط النبطي/الآرامي. وأن الخط الكوفي هو الخط (السطرنجلي) اشتق من الخط السرياني المشتق من الخط النبطي/الآرامي.

ثالثاً: إن آراء المستشرقين التي تباينت في تسمية الحلقات الصغرى التي مرَّ بها الخط العربي، نراها تتفق على تسمية الحلقات الكبرى التي كانت أساسية في منشأ هذا الخط منذ تاريخه القديم. فالخط الحجازي النسخي بحسب دعوى المستشرقين، اشتق من الخط الحيري (نسبة إلى الحيرة في العراق) أو الخط الانباري (نسبة إلى الانبار) وهذان الخطان، هما فرعان من الخط النبطي. أما الخط الكوفي فهو فرع من الخط السرياني الذي يتصل بالخط النبطي/الآرامي/الفينيقي/الكنعاني.

وبحسب جميع هذه الدعاوى الإسلامية القديمة أو العربية المحدثّة أو الاستشراقية، فإننا نرى أن الخط العربي بفرعيه:

أ - الخط العربي النسخي الحجازي.

ب - والخط العربي الكوفي السطرنجلي).

يمثل جَماعَ جماليات مدارس الخطوط العربية القديمة.

فالخط العربي النسخي (نسبة إلى الكتابة النسخية السريعة) أو الخط العربي الكوفي، لا بدّ وأنه يحمل معالم وطوابع الخط النبطي العربي، ومعالم وطوابع الخط الحيري والانباري، ومعالم وطوابع الخط الصفوي والليثاني والحميري، ومعالم وطوابع الخط المسند (سمة الخط ذي الاشكال المعمارية المسندة إلى أعمدة)، حيث تلتقي هذه الخطوط عند منشأ واحد هو الخط الآرامي المتفرّع عن الخط الفينيقي/الكنعاني^(٢١). والكلمة الأخرى التي نحب أن نقولها أيضاً في هذا المجال هو أن جميع هذه الحلقات/المدارس التي مرَّ بها الخط العربي قبل الإسلام، تمثل سيرورة تطوره الجمالي، التي استكملت بسيرورة أخرى بعد ظهور الدعوة الإسلامية على يد الكتاب والخطاطين العرب والمسلمين فيما بعد...

القلقشندي وتأصيل الخط العربي:

لعلّ المحصلة الأكيدة التي توصلنا إليها، هو أن عرب الحجاز هم الذين اشتقوا الخط العربي من الخط النبطي والخط الحميري، وأن هيئة هذين الخطين ظلت غالبية على كتاباتهم، وأنهم «لم يتمكنوا من التخلص منها إلّا بعد مضي قرنين من الزمان من تاريخ اشتقاقه، أي في المدة الواقعة بين منتصف القرن الثالث الميلادي ونهاية القرن السادس الميلادي»^(٢٢).

وإلى هذه المحصلة، نضيف هذه المسألة، التي تعتبر أن المنعطف الأهم في تاريخ الكتابة العربية، كانت دعوة الرسول ﷺ للاهتمام بأمر تعليم المسلمين القراءة والكتابة، وذلك من خلال اشتراطه لفك الذين يعرفون القراءة والكتابة من أسرى موقعة بدر، أن يعلم كل

(٢١) راجع انشاء الكتابة عند العرب (دار الشمال - طرابلس - لبنان): ص ٢٥ و ٢٦) ومصادر الشعر الجاهلي لناصر الدين الاسد: ص ٢٣ والكتابة العربية والسامية للدكتور رمزي بعلبكي: ص ١٦٩.

(٢٢) فن الكتابة للدكتور جمال محرز من كتاب «ابو العباس القلقشندي». الهيئة العامة ١٩٧٣: ص ٧٣.

منهم عشرة من المسلمين أصول القراءة والكتابة..

ولا شك ان المسلمين كانوا قد اقتدوا بالرسول الكريم واهتدوا بتعاليمه، ومن مظاهر هذا الاقتداء ومعالم هذا الاهتداء، انهم اهتموا بالخط اهتماماً بالغاً، وأولوه من العناية ما جعلهم يسرعون لتأسيس المدارس التي تسهر على تعليمه، فكان ان اشتهرت الفسطاط بمدارسها مثلاً، ونبغ عدد كبير من الكتاب في الخط، وعكف بعضهم على اشتقاق انواع جديدة من الانواع التي كانت معروفة، فتعددت انواعه واشكاله، وحفظت لنا المصادر اسماء بعض من اشتهروا بجودة الخط مثل أبي طبطب المحرر وابن عبد كان الكاتب، اللذين عاشا في العصر الطولوني، وابن الصيرفي الذي اشتهر في العصر الفاطمي. ناهيك عن الحسن البصري الذي كتب للربيع بن زياد في عهد معاوية وقال عنه صاحب «صفوة الصفوة» انه كان اول من جود الخط، وهو الذي قلب القلم الكوفي إلى الثلث^(٢٣)، وابن مقلة الوزير (توفي سنة ٣٢٨ هـ) الذي كان اول من نقل الخط العربي من الكوفي إلى ابتداء هذه الاقلام المستعملة الآن في منتصف القرن الثاني للهجرة^(٢٤)، وقد ترك لنا رسالة في علم الخط، على قدر عظيم من الأهمية^(٢٥). ولا ننسى أيضاً الأحوال المحرر، وهو استاذ ابن مقلة الذي ذكره ابن النديم فقال انه «لم ير في زمانه أحسن خطاً منه». وقد كان ينافس في عصره «وجه النعجة» محمد بن معدان واحمد بن حفص. ويستوقفنا أيضاً ابن البواب، علي بن هلال (توفي ٤١٠ هـ) والذي عرف أيضاً بابن التستري، وقد عدّ من اشهر الخطاطين والمزوقين العرب. ومن اقلامه: الثلث - المنثور - المقترن - التواقيع - المصاحف - المسلسل،^(٢٦) كما يستوقفنا يحيى بن محمود الواسطي وهو من اشهر المصورين، ومن اشهر خطاطي المخطوطات العربية (من واسط في جنوبي العراق)، وقد كتب ورسم تسعة وتسعين منمنمة في كتابه المشهور مقامات الحريري^(٢٧).

لعلّ القلقشندي في كتابه «صبح الاعشى»، ومن خلال المعلومات القيمة التي امدّنا بها عن الخط العربي، كان يرمي إلى تأصيل ذلك الخط، فهو يعدد لنا الحروف وجهة ابتدائها وكيفية ترتيبها، بالإضافة إلى صورها وتداخل اشكالها، والحث على تحسين الخط والطريق إلى تحسينه.

ثم يتحدث عن هندسة الحروف ومعرفة اعتبار صحتها، مبتدئاً من الألف إلى الياء، واصفاً كل حرف وما يلزمه من شروط حتى يكون خطاً محققاً. فأساس الخط كما يرى النقطة والدائرة. فمن النقطة تتكون الألف وما شابهها، ومن الدائرة الجيم وما شابهها. وهو يتكلم عن الحروف حرفاً حرفاً، فيما يجب ان يتوافر فيه من عدد النقط او اجزاء الدائرة. ويمدّنا هذا الفصل من كتابه بأوصاف الحروف او اجزائها، مثل الخط المنتصب للألف، والخط المنتصب والمنسطح للباء، والخط المنكب ونصف الدائرة للجيم، والمنكب والمنسطح للدال، والمنتصب والمقوس للسین..

ويتكلم أيضاً عن معرفة ابتداء الحروف وانتهائها، مبتدئاً بالحروف التي تبدأ بنقطة، ثم الحروف التي تبدأ بشظية، ثم بحلقة، ثم ما يختم بنقطة القلم، ثم ما يختم بشظية..

ولا ينسى الحديث عن بعض ما يجب على الكاتب اعتباره عند الكتابة مثل حركة اليد بالقلم في اثناء الكتابة فيقول مثلاً: «كل خط منتصب ينبغي ان يكون الاعتماد فيه من القلم على سنيه معاً، وكل خط يمين إلى يسرة، ينبغي ان يميل رأس القلم إلى اليمين قليلاً، وكل شظية، ينبغي ان تكون بالسن اليمنى من القلم، وكل نقطة ينبغي ان تكون بسني القلم، وكل تقصير كما في النون وتعريقه الصاد، يجب ان تكون بالسن الأيمن، وكل رسالة يجب ان تكون بسن القلم اليمنى، وكل تعريج كما في عراقه الجيم والعين، يجب ان يكون بسن القلم اليسرى، وكل ما أخذ فيه من يمين إلى يسرة كاللام ونحوها، ينبغي ان يميل فيه رأس القلم إلى اليسرة قليلاً وكل ما اخذ فيه من يسرة إلى يمين كراس الجيم ينبغي ان يميل رأس القلم فيه إلى يمين قليلاً، وكل خط منتصب يجب ان يكون انتهاؤها إرسالاً، وطول كل سنة من السین ونحوها، مثل سدس ألف خطها.

(٢٣) صفوة الصفوة: ١٥٥/٣.

(٢٤) صبح الاعشى: ١١/٣.

(٢٥) نسختها في دار الكتب المصرية تحت رقم ١٤ صناعات.

(٢٦) جمالية الفن العربي للدكتور عفيف بهنسي. عالم المعرفة (١٤) الكويت: ص ٢٤٥.

(٢٧) المكتبة الوطنية بباريس رقم ٥٨٤٧.

وعن تناسب الحروف ومقاديرها في كل قلم، نرى القلقشندي ينقل عن إخوان الصفاء من رسالة الموسيقى فيقول: « ينبغي لمن يرغب أن يكون خطه جيداً وما يكتبه صحيح التناسب، أن يجعل لذلك أصلاً يبني عليه حروفه، ليكون ذلك قانوناً له، يرجع إليه في حروفه، لا يتجاوز ولا يقصر دونه. ومثال ذلك في الخط العربي، أن تخط ألفاً بأي قلم شئت، وتجعل غلظه الذي هو عرضه، مناسباً لطوله وهو الثمن، ليكون الطول مثل العرض ثمان مرات، ثم تجعل البركار على وسط الألف، وتدير دائرة تحيط بالألف لا يخرج دورها عن طرفيه: فإن هذا الطريقة والمسلك، يوصلان إلى معرفة مقادير الحروف على النسبة، ولا تحتاج في مقاييسك ما تقصده إلى شيء يخرج عن الألف وعن الدائرة التي تحيط به ».

الأقلام المستعملة في ديوان الإنشاء عند القلقشندي:

والقلقشندي لا ينسى الحديث عن الأقلام المستعملة في ديوان الإنشاء في زمانه، ومقدار قطع الورق المناسب لكل قلم، ويذكر أنها سبعة أقلام هي: الطومار - مختصر الطومار - الثلث - خفيف الثلث - الرقاع - المحقق - الغبار.

والطومار الكامل عنده، من مقادير الورق، أصل عمله، وهو المسمى بالفرخة. أمّا مختصر الطومار فله قطع البغدادي الكامل، والثلث لقطع الثلثين، وخفيف الثلث لقطع النصف، والرقاع لقطع العادة، والغبار لقطع الصغير من ورق الطير. وقلم الطومار يكتب به السلطان علاماته على المكاتبات ومناشير الاقطاع. أمّا المحقق فاستحدث كتابته في تغراوات كتب القنوات. على أن قلم الغبار، يكتب به بطائق الحمام والملطفات..

ولم ينس القلقشندي أن يتحدث عن تسمية قلم الثلث أو غير من الأقلام المنسوبة إلى الكسور والثلثين والنصف، فهو يقول: « إن الأصل في ذلك أن للخط الكوفي أصلين من أربع عشرة طريقة، وهو قلم الطومار، وهو قلم مبسوط كله ليس فيه شيء مستدير، وقلم غبار الحلية، وهو قلم مستدير كله ليس فيه شيء مستقيم. فالأقلام كلها تأخذ من المستقيمة والمستديرة نسباً مختلفة، فإن كان فيه من الخطوط المستقيمة الثلث سمي قلم الثلث، وإن كان فيه من الخطوط المستقيمة الثلثان، سمي قلم الثلثين. ويضيف قائلاً: « وثمة رأي آخر، وهو أن قلم الطومار مساحة عرضه أربع وعشرون شعرة من شعر البرزون، وقلم الثلث منه بمقدار ثلثه، وهو ثمانين شعرات، وقلم النصف بمقدار نصفه وهو اثنتا عشرة شعرة، وقلم الثلثين بمقدار ثلثيه وهو ثمانين شعرة، ويتبع ذلك بإيراد أمثلة للأقلام السبعة المختلفة التي ذكرها، والحروف المختلفة بالنسبة لمواقعها في الكلمات، ثم يتحدث عن أوجه تجويد الكتابة وتحسينها بالكلام عن حسن التشكيل وحسن الموضع، فلحسن التشكيل خمسة شروط هي: التوفية بمعنى أن يوفى كل حرف من الحروف حظه من الخطوط التي يركب منها، من مقوس ومنحن ومنسطح، والثاني الإتمام، وهو أن يعطي كل حرف قسمته من الأقدار التي يجب أن يكون عليها من طول أو قصر أو دقة أو غلظ، والثالث، الإكمال، وهو أن يؤتى كل خط حظه من الهيئات التي ينبغي عليها من انتصاب وتسطيح وانكباب واستلقاء وتقويس، والرابع الأشباع، وهو أن يؤتى كل خط حظه من صدر القلم حتى يتساوى به، فلا يكون بعض أجزائه أدق من بعض، ولا أغلظ إلا فيما يجب أن يكون كذلك من أجزاء بعض الحروف، مثل الألف والراء ونحوهما، والخامس، الإرسال، وهو أن يرسل يده بالقلم في كل شكل يجري بسرعة، من غير احتباس يضره ولا توقف يرعشه ».

وعن حسن الموضع، يذكر القلقشندي أن هناك أربعة أشياء لازمة هي: الترصيف: أي وصل كل حرف متصل إلى حرف. والتأليف: وهو جمع كل حرف غير متصل إلى غيره على أفضل ما ينبغي ويحسن. والتسطير: وهو إضافة الكلمة إلى الكلمة حتى تصبح سطرًا منتظم الموضع كالمسطرة. والرابع وهو موقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة.

إلى جانب الحديث عن حسن الموضع في الخط، يتحدث القلقشندي عن مراعاة الفصل في الكلام، فهو يرى أن الخط إذا كان متميز الفصول، وصل معنى كل فصل منه إلى النفس على صورته، وإذا كان متصلًا، دعا إلى أعمال الفكر في تخليص أغراضه، ويذكر أن الفواصل دائرة عند النساخ، وهي بياض عند كتاب الرسائل. ويشير إلى مراعاة حسن التدبير في قطع الكلام ووصله في أواخر السطور وأوائلها، ولا يغفل الحديث عن لواحق الخط مثل الشكل والنقط..

إن القلقشندي استطاع أن يفيدنا بأهم المعلومات وأدق البيانات « عن الخط وأنواعه، والشروط التي يجب اتباعها لتجويده وتحسينه.

ونستطيع ان نقف من هذا كله، على مقدار العناية والأهمية التي وجهها الكتاب والخطاطون المجيدون وغيرهم، لتوفير كل ما يكون من شأنه أن يساعد الكتاب على تحسين خطوطهم وتجويدها. ومما لا شك فيه، ان هذه العناية، قد اتت ثمارها، وتوفر للبلاد الخطاطون المجيدون الذي رأسوا ديوان الانشاء، وتولوا تحرير الوثائق والكتب والمواثيق، فضلاً عن تحرير المخطوطات، والمصاحف الثمينة الغالية التي تزدان بها معارض دور الكتب والمتاحف المختلفة، وتحتفظ بعض المصاحف المملوكية بدار الكتب (بمصر) بأسماء محرريها، فثمة مصحف باسم السلطان برقوق قام بتحريره عبد الرحمن الصائغ، ومصحف آخر باسم السلطان فرج حرره موسى بن اسماعيل الكتاني، كما ان مصحفاً ثالثاً يحمل اسم كاتبه، هو موسى بن اسماعيل بن احمد الجرجاني^(٢٨).

لعل الحضارة العربية الاسلامية التي انتشرت في جميع الاصقاع التي غزتها الفتوح، كانت قد اسهمت إسهاماً كبيراً في تنوع الخط العربي الاسلامي من جهة، وتزيينه وتوريقه من جهة اخرى. وقد كان الباعث على احتضان هذا الخط في البلدان التي غشاها الاسلام، التوجه العام الذي توجهت إليه الامم والشعوب، بكتابة المصاحف به، فكان المصحف الشريف، المسهم الأول في نشر الخط العربي في جميع تلك البلدان المفتوحة، مما هباً له ان يتأثر بكل تأكيد بخطوط القوميات التي انضوت تحت لواء الدين الاسلامي، وما كانت تعرفه من فنون وعلم تزيينية على هذا الصعيد. ولهذا كان للخط العربي ان يتنوع ويتميز، وتنوع وتمايز الاقطار الاسلامية، فعرف مثلاً الخط العراقي، كما عرف الخط المصري، ولا ننسى أيضاً كلاً من الخط المغربي والخط الفارسي والخط الاندلسي^(٢٩).

وقد كان لكل خط من هذه الخطوط سمات وميزات اخص بها، بحيث ميزته عن سواه من سائر الخطوط التي عرفت في الاقطار الأخرى، إذ اكتسب وأفاد من الجوانب الفنية المحلية، خصوصاً وقد كانت قد استت في تلك الاقطار، مدارس لتعليم الخط وتجويد كتابته وصناعته.

وقد توقف صاحب «كتاب الفهرست» ملياً عند الخط العربي وتحدث عنه وعن انواعه، واصفاً لنا لغات الأمم من العرب والعجم، متحدثاً عن نعوت اقليمها وانواع خطوطها وأشكال كتاباتها، فذكر مثلاً خطوط المصاحف فوجد منها «المكي والمدني والمثلث والمدور والكوفي والبصري والمشق والتجاوييد والسطواطي والمصنوع والمنابد والمراصف والاصفهانى والسجلى والفيرموز»^(٣٠).

التجويد والصناعة:

من المفيد ان نذكر ما رواه المؤرخون حول نشأة وتاريخ الصناعة والتجويد في الخط العربي، إذ لم يزل الناس، كما قالوا، يكتبون على مثال الخط القديم إلى أول الدولة العباسية. وقد ذكروا انه «حين ظهر الهاشميون، اقتصت المصاحف بهذه الخطوط وأحدث خط يسمى العراقي، وهو المحقق الذي يسمى وراقى. ولم يزل يزيد ويحسن حتى انتهى الامر إلى المأمون، فأخذ اصحابه وكتابه بتجويد خطوطهم».

ويبدو ان أول من عرف معاني الخط وأشكاله، وتكلم على رسومه وقوانينه، كان الأحوال المحرر البرمكي. فقد كان يحرر الكتب التي يُنفذها السلطان إلى الملوك في الاصقاع، مستعملاً قلم الطومار بأنواعه، وخصوصاً التام منها. ولما ظهر الفضل بن سهل الكاتب المعروف بذي الرياستين، اخترع قلماً سماه القلم الرياسي، وكان أحسن الاقلام لديه وقد تفرع منه الاقلام التالية: القلم الرياسي الكبير، قلم نصف الرياسي، قلم الثلث، قلم المحقق، قلم المنثور، قلم الوشي، قلم الرقاع، قلم المكاتبات، قلم غبار الحلبة، قلم النرجس، وقلم البياض.

ولم يمض وقت طويل، حتى اصبح تجويد الخط صناعة لا تضاهيها أية صناعة أخرى، مدحها ومدح أصحابها بعض الشعراء والكتاب، وقالوا فيها أقوالاً بالغة الدلالة على الاهتمام بتجويد الخط وصناعته من قبلهم. فهذا العتابي يقول في القلم: «الاقلام مطايا الفطن». وهذا ابن أبي دؤاد يقول فيه أيضاً: القلم سفير العقل ورسوله ولسانه الاطول، وترجمانه الافضل. أما طريح بن اسماعيل الثقفي فقد كان يقول: «عقول الرجال تحت سنان اقليمها».

(٢٨) فن الكتابة عند القلقشندي. الدكتور جمال محرز. فصل من كتاب «ابو العباس القلقشندي تأليف نخبة من الاساتذة: ص ٧٩ - ٨٠.

(٢٩) دراسة في تطور الكتابات الكوفية. إبراهيم جمعة: ص ٢١.

(٣٠) الفهرست لابن النديم. فن المقالة الأولى: ص ٩.

إلى جانب ذلك، فقد استعاروا أسماء الخطّاطين، تماماً كما استعاروا أوصاف الخطّ المتقن وأشكال الحروف، وأدخلوها في التشبيه والنسب وشكوى الزمان، والشيب والكبر والمجون.. وغير ذلك من ابواب الادب. فقد كتب الصولي^(٣١) يصف كاتبة حسنة فقال فيها: «كأن خطها أشكال صورتها، وكأن مدادها سواد شعرها، وكأن قرطاسها أديم وجهها، وكأن قلمها بعض اناملها، وكأن بيانها سحر مقلتيها، وكأن سكينها سيف أحاطها». وقد نظم أحد الشعراء في جارية، كان خطها على شيء من الجودة:

سريعة جري تنظم لؤلؤاً	وينثر دُرّاً لفظها المترشّفاً
وزادت لدينا خطوة ثم اقبلت	وفي اصبعيها اسمُ اللون مرهفاً
أصم، سميع، ساكن متحرّك	ينال جسيات المدى، وهو أعجفاً

التوريق والنقش التزييني:

لعلّ استخدام الخط العربي في اعمال الزخرفة، بالقدر العظيم الذي وصلنا، والذي لم يعرفه أيّ خط آخر عند أيّ شعب من شعوب الامم الاخرى، هو أمر بالغ الدلالة على أمرين اساسيين:

١ - اهتمام الفنانين المسلمين به على مثل تلك الدرجة العظيمة التي اولوه إياها..

٢ - قابليته الشديدة التي فاق بها خطوط الشعوب الاخرى للتطور الزخرفي.

وقد بدأت زخرفة الخط العربي، كما يذكر، في مصر، في نهاية القرن الثاني للهجرة، غير انها ازدادت شيوعاً في القرن الرابع، وبلغت ذروة الروعة في القرنين الخامس والسادس. وكما ظهر لنا من خلال الاثر الذي وصلنا، ان الزخرفة اعتمدت بشكل مميز على الخط الكوفي، وذلك بسبب من خطوطه المستقيمة التي تميّز بها، فعرفت زخرفته الاشكال التالية مثلاً: المورق والمشجر والمضفر، الذي قيل ان الفنان كان يربط ما بين كلماته لتأليف إطار أو شكل مهندس معقّد. وهناك «الكوفي المربع» الهندسي الشكل والقائم الزوايا، كما هناك الكوفي ذو الارضية النباتية.

والذي يمكن ان نقف عليه برويةً ونعمن، هو ان الخط الكوفي ينقسم تقسيمات مختلفة حسب الميزات التي استطاع ان يكتسبها، إذ بعد انتشاره شرقاً وغرباً في طول دار الاسلام وعرضها، بدأ يأخذ طابعاً مستقلاً في كل عصر عنه في العصر الذي كان يسبقه، او ذاك الذي كان يليه. من هنا ظهرت المدارس المتعددة لهذا الخط مثل المدرسة السلجوقية والفاطمية والأيوبيّة والمملوكية والاندرلسية.

ولعلنا نستخلص من خلال الاعمال التزيينية التي وصلتنا، بما هي عليه من المستوى الفني الرفيع، ان الخط كان فناً قد خضع في تطوره لأي فن آخر الى حركة العمران في الدولة الاسلامية، ولذلك، كان لنا ان نرى بوضوح ان الخط الكوفي مثلاً امتاز بالجفاف واليبوسة والقوة في زمن الدولة السلجوقية والأيوبيّة والمملوكية، على انه كان يميل إلى اللينة والدعة واللطافة في الاندلس، وخصوصاً أيام دولة بني الأحمر.

الخط المورق في المعالم الاثرية:

يعرف الخط الكوفي ايضاً بالخط المزهر، كما يسمى ايضاً الخط المشجر. ويعتبر هذا الخط اجمل انواع الخطوط الكوفية المزخرفة، وذلك لأنه جمع بين جمال الحروف وجمال التوريق، إذ حوى عنصرين هامين: عنصر الكتابة وعنصر الزخرفة.

ونحن نعتقد انه سمي بالخط المزهر، لاتصال حروفه بزخارف بديعة منسقة، صورها، من اوراق الاشجار، وقد شكّلت هذه الزخارف النباتية في بداية الامر، امتداداً لأواخر الحروف القائمة والمستقيمة، بحيث كانت تظهر جمالاً كوحدة متماسكة ضمن إطار خلّاب، لا يخلو من الروعة والفن.

(٣١) أدب الكتاب للصولي: ص ٤٨.

الحروفية والابعاد الفنية:

لم تمض فترة زمنية طويلة حتى تولّد عن صناعة الخط كنصّ كتابي، اتجاّه فنيّ اسلامي يقوم على تجويد رسم الحروف بأشكال متباينة، لا من أجل الاستعانة على ضرورة القراءة التقليدية، بل من أجل الولوج في عالم القراءات الفنية، ذات الدلالات الابداعية، المتصلة بمدارس الفن المعروفة التي تقوم على أيدي الرسامين والنحاتين والمصورين، بحيث يسافر الحرف في رحلة جديدة، فيها من التجسيد ما فيها من التمثيل، إذ وجد به المسلمون، منفذاً عبّروا بواسطته عمّا يكمن في ذواتهم من اتجاّه تجديدي، يخرج عن إطار التقليد، وذلك لابداع قيم جمالية وتذوقها، حين لم يعد التعبير بالتصوير التقليدي مما يحبّذه المجتمع الاسلامي، نظراً لاتصاله بالفنون الوثنية التي شاعت قبل ظهور الاسلام.

إن رحلة الحرف في الابعاد الفنية، كانت جدّ مبكرة. فمنذ النصف الثاني من عصر الدولة العباسية، ظهر فريق من الفنانين المبدعين الحاذقين كما مرّ معنا، تواصلوا مع ما ورثوه من صناعة الخط العربي، وبدأوا يطورون في رسم حروفه، فيشقونها من أصول وفروع، ثم يحاولون طبع عملهم الفني بطابع الذاتية المتأصلة، مما كان يضفي عليه صفة خاصة في القراءة والتأيز، أدّى فيما أدّى إليه، إلى ابداع حروفية يصعب حصرها، لها دلالات تعبيرية متشعبة الصلات: فلسفية، جمالية، تجريدية، غير انها تذوب جميعاً في ملامح الفن الاسلامي ذي البعد الروحاني - التجريدي بصفة عامة..

إن الفنانين العرب المعاصرين ايضاً، كانوا قد تدرجوا في هذه المدرسة الفنية التي اعتمدت على الحروف، فبنت عليها عالماً من الجمال الفني بدلالاته الإيحائية المتنوعة، بحيث استخدم على يدهم التكرار المتجاور الذي يستظل القيم الضوئية واللونية المختلفة، فكان بذلك يوحي بالبعد المنظوري الذي كأنه يخرج لتوّه من عملية الانعكاس على المرآة.

ومن التكرار المتجاور للحروف، إلى رسم الاشكال بالحروف او الربط بين شكل الحرف والدلالة به على الواقع الذي يريد الفنان تعيينه في عمله، فظهر الألف وكأنه السيف، كما ظهرت نهايات بعض الحروف وكأنها مناقير الطيور الجارحة، فرسم مثلاً منقار الصقر والباز والعقاب.

إلى جانب هذه المدرسة الفنية التي اعتمدت على الحروفية في تجسيد الكائنات وبعض أصناف المخلوقات أو الادوات، عرف الفنانون المعاصرون كيف يتكثرون أو يفيدون من مدرسة القدماء في نوع آخر من المعالجة الفنية الحروفية، إذ انبسطت هذه الحروفية في اشكال هندسية ذات غنى إيقاعي رائع، تفرّعت عن مدارس الخطوط القديمة المعروفة مثل الخط الكوفي أو الديواني أو النسخي أو الرقعي أو الفارسي..

لعلّ الحروفية المعاصرة التي كان لها ان تستند إلى اعمال تراثية أصيلة حتى تكون وثيقة الصلة بمفاهيم الرواد الأوائل من الفنانين العرب والمسلمين، كانت قد قطعت شوطاً بعيداً في اعمال ولوحات فنان الحروفية المعاصرين. فقد استطاع الحرف العربي في رحلته المعاصرة وعبر التراكيب الاشتقاقية في لحظات التوالد والتكرار، ان يلج العمل التشكيلي، وان يعمق من امكانيته التعبيرية التي تستلهم من قدرات الخط العربي التشكيلية وما كان يواكبها من أبعاد ابداعية، كل ذلك بفضل ما تميّز به الحرف العربي من قابلية مطواعة في التمدد والتقلص والتشاكل الفني، إضافة إلى ما عرفت به الكلمة العربية من قدرتها في تغيير مضمونها إذا ما تغير موقعها الفني. وهل جماعة «البعد الواحد»، حاولت بالحروفية ان تحقق كشفاً رؤيويّاً شاملاً، من خلال استلهاهم فنانها للحرف العربي، بقيمته التشكيلية، ومنزلته الاسلامية بالمرمى الصوفي، وقابليته الاجابة المستقبلية من خلال عملية هضم للتراث الحضاري والفني عند العرب والمسلمين. «فإشارات الخط العربي إشارات تخيلية، بها فسر علماء الكتابة عند المسلمين جمال الخط العربي، واكتشفوا اسرارهم، وحدّدوا علاقاته المادية والروحية بالحياة والوجود»^(٣٢). أوليس النظام هو القائل ايضاً: «الخط أصيل في الروح وإن ظهر بجواس البدن»^(٣٣).

(٣٢) انشاء الكتابة عند العرب: ص ٢٢٧ (دار الشمال - طرابلس لبنان).

(٣٣) الفهرست: ص ١٥.

كلمة المؤلف

عندما فكرنا بإصدار هذه الموسوعة عن فن الخط العربي، كنا ندرك أن في المكتبات العديد من المؤلفات في هذا الشأن، ولكننا رأينا أن تلك المؤلفات لم تكن تفي بالغرض الذي نهدف نحن إليه.. ألا وهو الحث على الاهتمام بهذا الفن العظيم وإتاحة الفرص أمام الخطاطين الناشئين للإطلاع على كافة أسرار وقواعده بكل أمانة ومحبة.

والمؤلفات السابقة عن الخط قد احتوت على الروائع إلى جانب التوافه من الخطوط!.. ذلك أن مؤلفيها أناس يحبون الخط، وليسوا خطاطين، وبالتالي فهم يعجزون عن التمييز بين الجيد والرديء.

ولما كان هدفنا من هذه الموسوعة خدمة فن الخط العربي، فقد عمدنا إلى تبيان أسرار الحرف العربي وشرح قواعده وبسط أصوله، ليستفيد منها كل من يطلع عليها، وبشكل خاص كل من يريد أن يصبح خطاطاً في المستقبل.. فيتبع النهج الأصولي بوضوح ويسر، ويستفيد من يريد أن يحسن خطه من عامة الناس، بينما يرى فيها الذواقة آيات من روائع الخطاطين الأصوليين الخالدين، ومن آثار رواد الخط الأوائل.

أما الخطاط الناشئ فسيُسرّ بها أيّما سرور، لأنه سينهل منها الفائدة المتوخاة، وهي ضالته المنشودة، فيرقى بخطه إلى مستوى مرموق، فيحمل الأمانة ثم يؤديها هو بدوره إلى خطاط ناشئ بعده.. وهكذا!..



جَوْدَةُ الْخَطِّ

سئل أبو بكر محمد بن يحيى الصولي: متى يستحق الخط أن يوصف بالجودة؟. فقال: «إذا اعتدلت أقسامه، وطالت ألفه ولامه، واستقامت سطورهم، وضاهى صعوده حدوده، وتفتحت عيونه، ولم تشبه راؤه ونونه، وأشرق قرطاسه، وأظلمت أنفاسه، ولم تختلف أجناسه، وأسرع إلى العيون تصوره، وإلى القلوب ثمره، وقدرت فصوله، وأدجت أصوله، وتناسب دقيقه وجليله، وتساوت أطنايه، واستدارت أهدابه، وصغرت نواجذه، وانفتحت محاجرهم، وخيل إليك أنه يتحرك.. وهو ساكن.!»

تَقْلِيمُ الْخَطِّ

يقول القلقشندي في صبح الأعشى: «والوجه في تصحيح الحروف أن يبدأ أولاً بتقويمها مفردة مبسوطه، لتصح صورة كل حرف منها، ثم يؤخذ في تقويمها مجموعة مركبة، وأن يبدأ من المركب بالثنائي والثلاثي، وأن يعتمد على المهرة في الخطوط العارفين بأوضاعها ورسومها واستعمال آلاتها.»

أَنْبِلُ الْفَنُونِ

تقول الدكتورة أسن أتيل (مركز الفن الآسيوي - معهد سمثسن): «.. وتطور الخط، وظهر على أنه أنبل الفنون جميعاً، وأهمية الخط في الحضارة الإسلامية لا يمكن أن تكون أهمية مبالغاً فيها، ذلك أن هذا الشكل من الفن قد احتفظ عبر القرون بأعلى المستويات الجمالية والفنية. ومن الممكن اعتباره التراث الوحيد الذي

استمر في أن يكون مطلباً للمسلمين، يمارسونه في كل المناطق والعصور الإسلامية، وقد انعكس هذا الحب والتقدير للكلمة المكتوبة في الاحترام الذي منح للخطاط الذي كان دائماً أعلى الفنانين أجراً وأكثرهم طلباً من قبل الناس.

رَوَادُ الْخَطِّ الْعِظَام

لما كان الخط العربي هو الشخصية العربية، فقد اهتم الفنانون الأوائل، وأفنوا أعمارهم كدّاً واجتهاداً في تطويره وإجادته حتى أصبح من أرقى الفنون في العالم. وأقدم أنواعه الكوفي، وإنما سمي بالكوفي لأنه طُوّر وحُسّن في الكوفة.

ثم ابتكر الوزير ابن مقلة، وهو المعلم الأول، خطي النسخ والثلث، ثم جاء من بعده علي بن هلال، وهو المشهور بابن البواب، وهو المعلم الثاني، الذي هذب وصحح أسلوب ابن مقلة، حتى استقام. ثم ارتقى الخط على يد ياقوت المستعصمي، وهو المعلم الثالث، حيث بلغ به حد الكمال وأرسى قواعده وأصوله، فسمي ياقوت قبلة الكتاب، أو قبلة الخطاطين. ثم جاد الدهر بالشيخ حمد الله الأماصي الذي نقّح قواعد الخط، فكان المعلم الرابع... والأخير... حيث لم يجرؤ أحد من بعده على أن يزيد عليه.. رحمهم الله جميعاً.

أما الخط الفارسي (نستعليق/أو نسخ تعليق) فقد استنبطه حسن فارسي من خط النسخ، أما الذي طوّره ووضع قواعده فإنه الخطاط مير علي تبريزي، ولكن سلطان علي المشهدي أدخل عليه تحسينات هامة. وحمل لواء العظمة في إجادته واتقانه كل من مير عماد الحسيني في إيران، ومحمد أسعد اليساري في تركيا.

أما خط الرقعة فقد وضع قواعده الاستاذ ممتاز بك المستشار في عهد السلطان عبد المجيد خان. وأما الديواني فإن الاستاذ إبراهيم منيف وضع قواعده بعيد فتح القسطنطينية ويعرف بالديواني التركي. وهناك الديواني الغزلائي، نسبة إلى مبتكره وواضع قواعده مصطفى بك غزلان في مصر. وهو الديواني الأشهر والأجل.

أَلُويَة الخَطِّ

إن خطاطي تركيا - ومن منطلق ديني - هم الذين حملوا أَلُويَة الخط العربي، وأصبحوا رَوّاده الأَصُوليين بلا منازع. على أننا لا ننكر أن في الوطن العربي كثيراً من الخطاطين الذين اشتهروا بخطوطهم الأَصُولية الجميلة، في مصر وسورية والعراق ولبنان، ولكنهم بمجملهم لا يتعدّون أن يكونوا تلاميذ خطاطي تركيا، أو مقلدين لهم.



وفي هذه الموسوعة حاولنا إبراز خطوط أُولي الفضل من الرَوّاد، وخطوط مشاهير الخطاطين في كل الامصار العربية، وجهدنا ألا نغمت حق أحد من المحلّقين والمجيدّين. آمّلين أن نكون أدينا شيئاً من الواجب في تبيان أصول وقواعد الخط العربي، ونشر ثقافته الفنية العالية. والله الموفق.

الخطاط احمد الذهب

الثلث

الله

- من خط المؤلف احمد الذهب - طرابلس لبنان.



نخط احمد الذهب - طرابلس لبنان.

ا ب ت ج ح د ر د

س ر ص ط ع ع ف

ق ك ل م م ر ه

ه ه و و لا ا ي ي ي

- حروف الألفباء بخط الثلث / أحد الذهب - طرابلس لبنان -

ا ب ج ح د ر ر

س ص ط ع ع ف

ق ك ل م م ر

ه ه و و لا لا ي ي

للخطاط احمد الذهب - طرابلس لبنان.

ا ب ج ح ط ع ك

س ص ط ع ف

ق ك ل م ن

ه و ز لا ا ب ج

للخطاط احمد الذهب - طرابلس لبنان.

عَنْ شِكْرِكَ وَلَمْ أَعْلَمْ بِهِ

عَنْهُ وَأَقُولُ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ

اللَّهُمَّ مَا مَنَنْتَ بِهِ عَلَيَّ مِنَ الْخَيْرِ فَلَمْ

أَحْمَدَكَ وَلَمْ أَعْلَمْ بِهِ بَتَّ عَنْهُ وَأَقُولُ لَا إِلَهَ

إِلَّا اللَّهُ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ اللَّهُمَّ

مَا ضَيَعْتُ مِنْ عَمْرِي بِمَا لَمْ تَرْضَ عَنِّي وَلَمْ أَعْلَمْ

بِهِ بَتَّ عَنْهُ وَأَقُولُ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ

اللَّهُمَّ مَا أَوْجَبْتَ عَلَيَّ مِنَ النَّظَرِ فِيهِ فَأَغْمَضْتُ

عَنْهُ وَلَمْ أَعْلَمْ بِهِ بَتَّ عَنْهُ

معه ملكك على يدك ولنا

قلنا ورفقك مدادها وانما جريها

- من آثار قبلة الخطاطين ياقوت المستعصي.

قالوا ما لك الا صغرتا رسول الله

- من آثار الشيخ حمد الله الأماشي - تركيا.

وَأَنْتَ خَيْرُ الرَّاحِمِينَ خَيْرُ

الْخَافِرِينَ وَأَنَا إِلَيْهِ

رَاجِعُونَ وَلَا جَوْلَ وَلَا قُوَّةَ

إِلَّا بِاللَّهِ الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ

عَلَيْكَ عَنْ عَسْتِ عَصْطِ عَعْ عَفْ عَقْ
عَلَيْكَ عَنْ عَسْتِ عَصْطِ عَعْ عَفْ عَقْ

سُبْحَانَ الَّذِي لَيْسَ لَكَ شَرِكٌ
أَوْ تَقَرَّرَ عَسْتُهُ أَوْ أَطْعَمَهُ أَوْ ضَرَبَكَ فِي وَجْهِهِ فَلَهُ الْخَلْقُ أَمَّا
مَسْأَلُكَ مَقْرُونٌ مَعْرُوفٌ دَوْلَةٌ وَمَا لَكَ مَقْرُونٌ لَمْ يَكُنْ لَكَ
قَالَ فَلَاطُونُ لَوْ جَرَّتْ لَأَسْرَاقُ عِلْقُ الْقَدْرِ الْعَقُولُ

وَفِي دُنْيَاهُ إِلَى جَنَّةٍ مَوْجُودَةٍ فَحَمْدُ اللَّهِ
أَمَّا إِلَى جَنَّةٍ مَوْجُودَةٍ

- القطع الثالث من آثار الشيخ حمد الله الأماصي - تركيا.

الْعَوْدُ إِلَى الْمَعْرِفَةِ

١٢٨٧

- بخط عزت - تركيا.

كَلَامُكَ كَلَامُكَ

١٣٢٠

- بخط عارف - تركيا.

وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ

- بخط مصطفى عزت - تركيا/ ۱۲۶۳ هـ -

وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ

- بخط المبدع حقي
تركيا ۱۳۵۱ هـ -

وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ

- بخط صلاح شيرزاد ۱۳۹۱ هـ -



- بخط السلطان محمود خان الثاني ابن السلطان عبد الحميد الأول - تركيا.



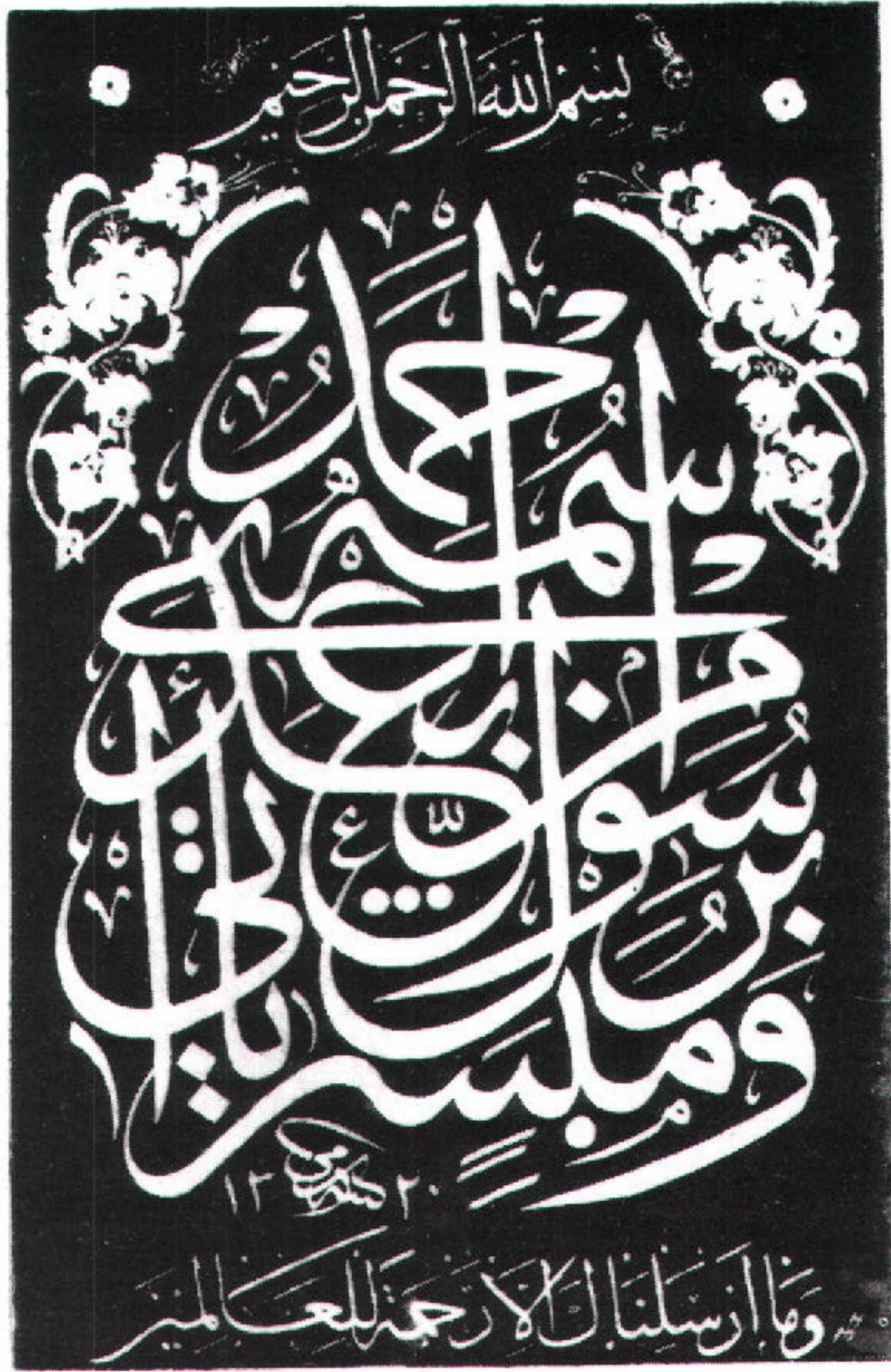
- بخط حامد الآمدي - تركيا.



- بخط هاشم محمد البغدادي - العراق.



- صفحة من مصحف شريف مخطوط بالذهب ومزخرف بالألوان/٧٣٤ هـ.

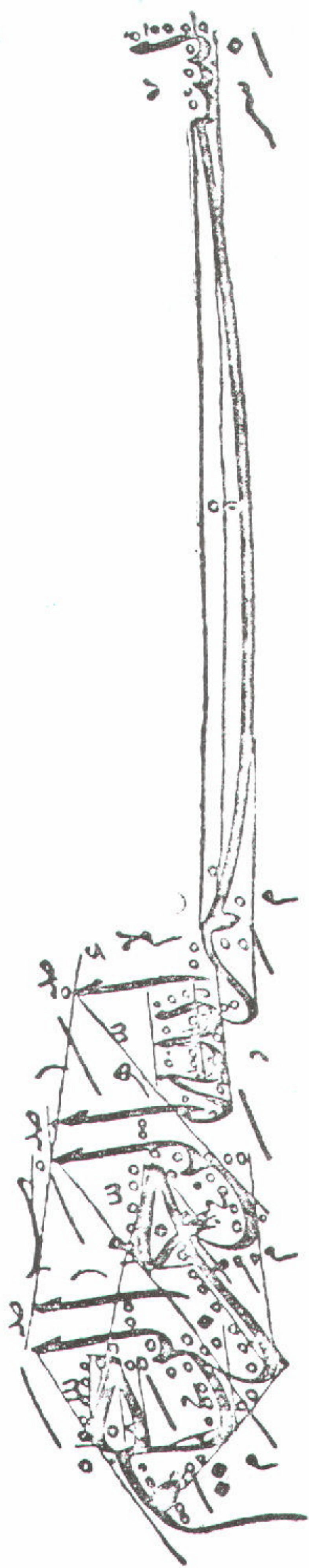


- من روائع الثلاث المتراكب
بخط سامي - تركيا.

- روعة الخط والتركيب عند مصطفى نظيف (قدروغلي) - تركيا.



- قطعه تنطق بقوة وثقة قام كاتبها حلمي - تركيا.



- بسملة بقياس النقط بخط الشيخ عبد العزيز الرفاعي - تركيا.



- قطعة رائعة الخط والتركيب لمصطفى نظيف الشهير بقدر وغلي - تركيا.



- لوحتان بالثلث الرائع بخط حامد الأمدي - تركيا.

الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الْحَمْدُ لِلَّهِ
مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ إِنَّا نَعْبُدُكَ
نَسْتَغِيثُ اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ
صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ
الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ

- سورة الفاتحة بالثلث المتقن للخطاط هاشم محمد البغدادي - العراق.



- بخط المعلم محمد عارف بشكطاش - تركيا.



- بخط محمد أمين - تركيا.



خط حامد الآمدي - تركيا.



- بخط حقي - تركيا.



- لوحة لرئيس الخطاطين الحاج احمد كامل - تركيا.



- قطعتان من الفولاذ تظهر فيهما دقة الصنعة، رغم رداءة الخط - إيران/ ٩٨٤ هـ.



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ
 سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا
 فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ
 إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا
 خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ
 إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ
 وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ
 الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ

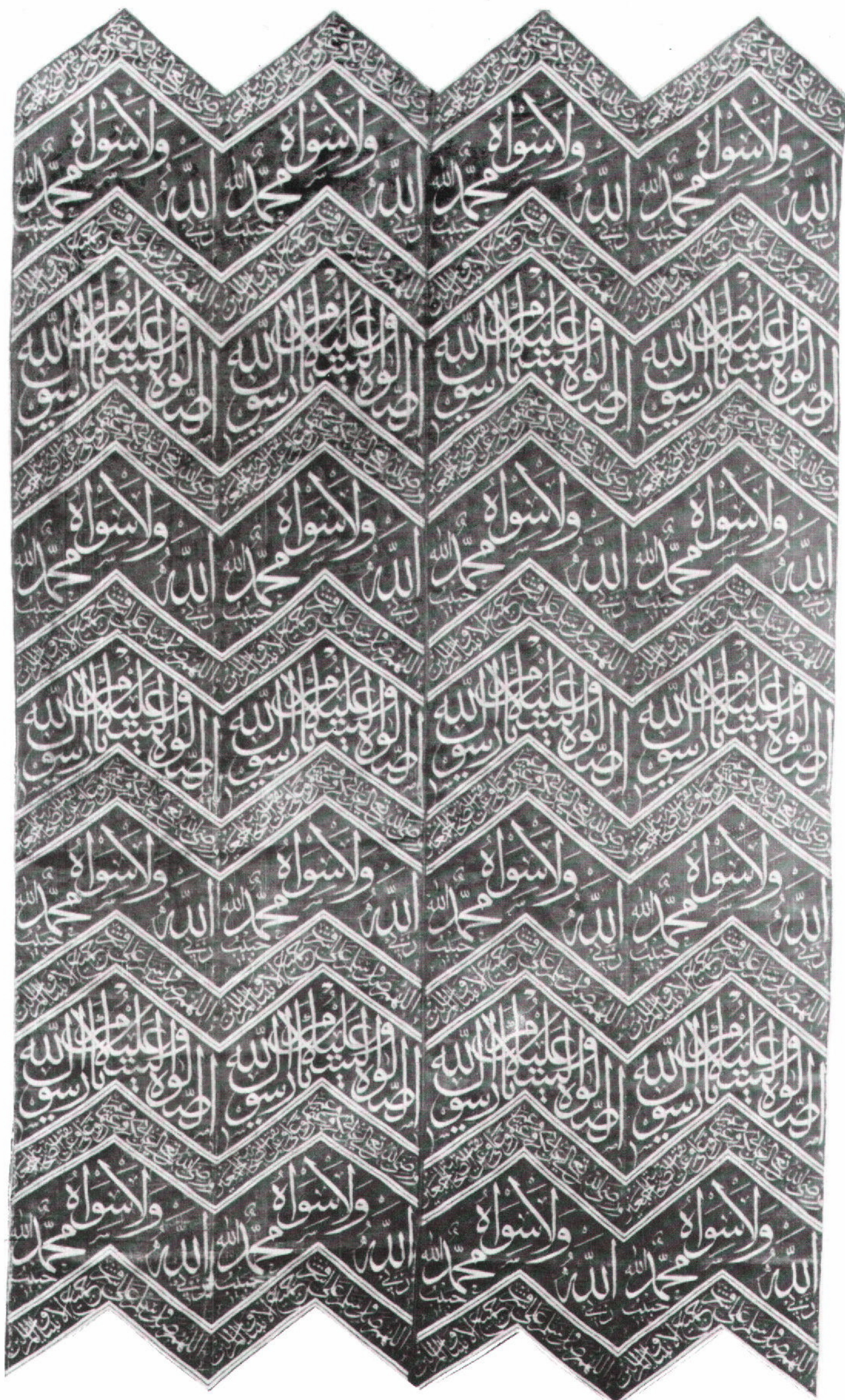
كَتَبَ الْحَاجُّ أَحْمَدُ الْكَلْبُكِيُّ
 بِرَأْسِ الْخَطَّاطِينَ عَدُوَّ الرَّحْمَنِ



- ثلث من القرن السابع الهجري منحوتة على الرخام - مصر.

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ
مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ

- بخط الحاج بدوي الديрани - سورية.



- لوحة نسخ (حزير مقصب) - تركيا (من القرن الهجري الحادي عشر) نصها المكرر: الله ربي ولا سواه محمد حبيب الله. اللهم صل وسلم على أشرف جميع الأنبياء والمرسلين. الصلاة والسلام عليك يا رسول الله. ورضي الله تعالى عن أبي بكر وعمر وعثمان وعلي وعن بقية الصحابة أجمعين.

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
بِهِ نَحْيُ الْفِتْنَةَ

إِنَّا نَحْنُ
بِالْبَيْتِ الْكِبَرِ

- بخط سيد ابراهيم - مصر.

وَأَمَّا الْفِرْعَوْنُ فَأَنزَلْنَاهُ سُلَاطِنًا فِي الْأَرْضِ
فَنُفِخَ فِي سُرُورٍ وَأَنزَلْنَاهُ رِجَالًا

فَأَنزَلْنَاهُ رِجَالًا وَجُنُودًا وَأَنزَلْنَاهُ رِجَالًا
فَأَنزَلْنَاهُ رِجَالًا وَجُنُودًا وَأَنزَلْنَاهُ رِجَالًا



- لوحة فنية رائعة من خط محمد حسني البابا
(سوري الأصل أقام في مصر)
تشهد على علو ذوقه وروعة تراكيبه وتنسيقه.



- لوحة بخط مكايي - مصر.



- بخط ممدوح الشريف - سورية.



- بخط محمد رياض العبد - طرابلس لبنان.



- بخط أديب نشابه - طرابلس لبنان.



- بخط محمد برهان الدين كباره - طرابلس لبنان.

مصابر طفر

- بخط شفيق - تركيا.

١٣٨٢ هـ
 الشورى، ١٥
 لا إله إلا الله

- بخط الحاج بدوي الدبراني - سورية.

لا إله إلا الله
 محمد رسول الله

خط احمد الذهب - طرابلس لبنان.

الف ساري



- بخط احمد الذهب - طرابلس لبنان.

ا ب س ح د ر

س ك ص ط ع ف

ق ك ل م ن

ه ه و لا ي

- حروف الألفباء بخط الفارسي / أحمد الذهب - طرابلس لبنان.

ا ب ج د ر

س ص ط ع ف

ق ك ل م ن

ه و لا ي

للخطاط احمد الذهب - طرابلس لبنان.

ا ب ج د ه

س ص ط ع ف

ق ك ل م ن

ه و ز ح

للخطاط احمد الذهب - طرابلس لبنان.



- قطعة بالخط الفارسي من آثار المبدع عماد الحسيني - إيران.

لِسَانُ الْعَاقِلِ فِي قَلْبِهِ هـ

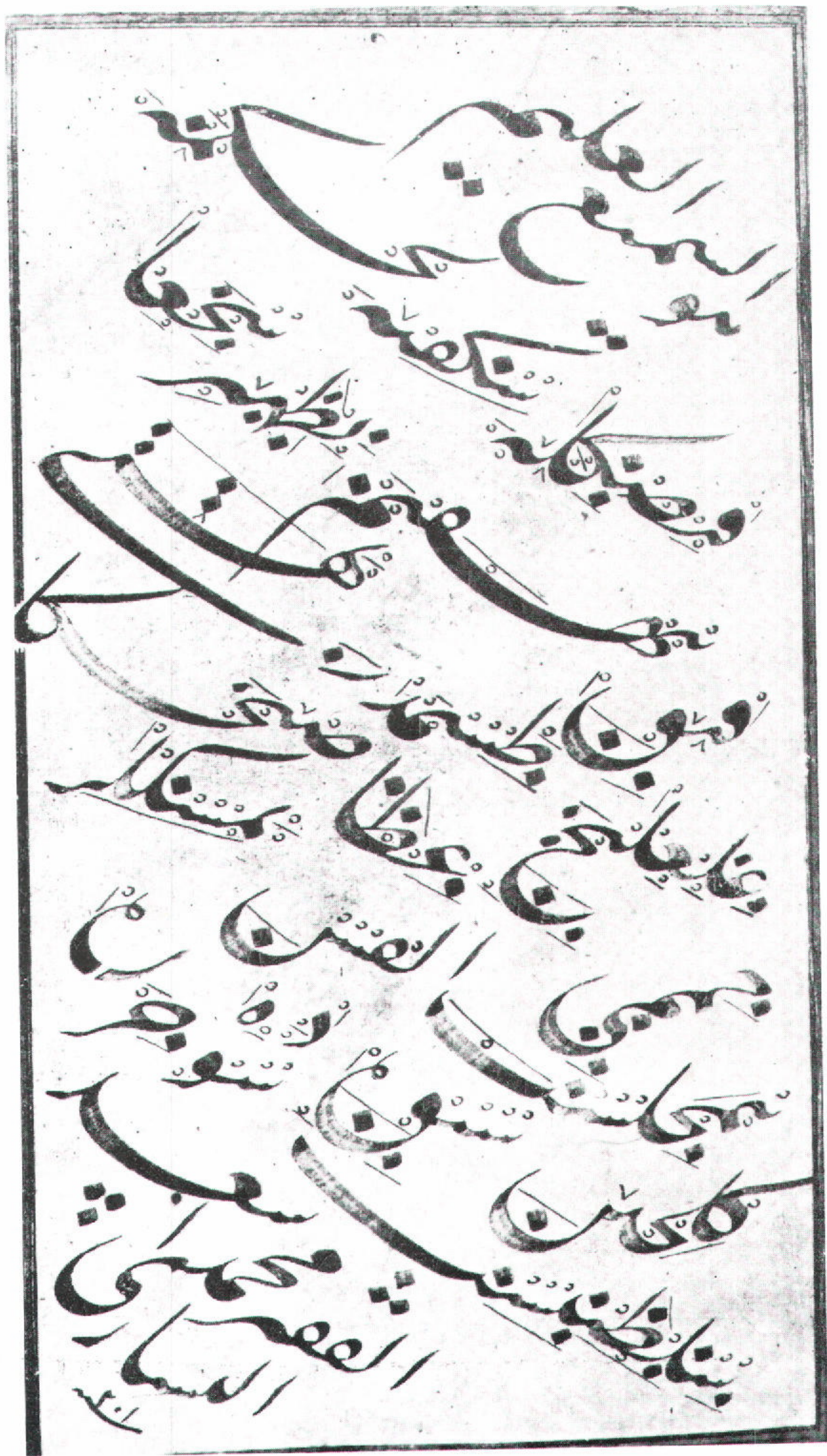
تجارت بازرگان	تجارت بازرگان	تجارت بازرگان
تجارت بازرگان	تجارت بازرگان	تجارت بازرگان
تجارت بازرگان	تجارت بازرگان	تجارت بازرگان

مَنْ جَرَى فِي عَيْنِ الْمَلِكِ عَشْرُ بَاحِلٍ

تجارت بازرگان	تجارت بازرگان	تجارت بازرگان
تجارت بازرگان	تجارت بازرگان	تجارت بازرگان
تجارت بازرگان	تجارت بازرگان	تجارت بازرگان

إِذَا وَصَلْتَ إِلَيْكُمْ أَطْرَافَ النِّعَمِ فَلَا تُغْرُوا أَصَابَ الْعِلْمِ

الفاقة



قطعة بالخط الفارسي من آثار المبدع أسعد اليساري - تركيا.

الساكت
عن الحق شيطان آخر

حسين

لا يدرك نيل العجز تمام

- ثلاثة أسطر بالفارسي للخطاط أحمد الذهب - طرابلس لبنان.

فمن خطر الانس يا مقيم حبلين والآخره خير وابقي

ان لم ابرك بركي

تسليم

- ثلاث آيات بالفارسي للخطاط احمد الذهب - طرابلس لبنان.

اذا شئت ان تحيى اسليماً من الازمنة
وتهلك موفور وعرضك اصرمين

- سطران بالفارسي للخطاط نجيب هواويني - مصر.

وَبَدِ عَلَى النَّاسِ حُجَّ الْبَيْتِ

إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ مَحْدِي لِلَّتِي هِيَ أَوْثَمُ

الْحَجُّ أَشْهُرٌ مَغْلُومَاتُ

فَمَنْ أَتَّبَعَ هُدَايَ فَلَا يَضِلُّ وَلَا يَشْقَى

إِنَّ عِدَّةَ الشُّهُورِ عِنْدَ اللَّهِ اثْنَا عَشَرَ شَهْرًا

ساقی الامامان طوی بید
 ونداریند شمع حق در حرث
 و قطف و آبرو کری خند
 قل ترک الصب فیکم شبنم
 فایض عن مایه لاج کالاح
 صار وصف الفروانیات
 کمال الشک لو لانت
 مثل سلوبیج و مثلاً
 نیلا لثای طرف جاد
 بین ایدیه غرب نازعا
 جانان نسیم صبر احکم
 نشر الکاشح ما کان
 فی هوام رمضان حسره
 صاویا سواق الصدی طیفکم
 مستخرج علی شبار می
 کجی من غرب البحر می
 علم ان یطروا عطا می
 مال عماره الشوق می
 فی بزیه بعد الشبه می
 عن غناء و کلام المحی می
 ان عینی عینه لم تنای
 صار فی حکیم سلسولت
 فن نوا الطرف ذی سقط فی
 و علی الاوطان لم یعطفه
 و علیکم جاننا لم یسای
 طاوی الکحج قبل الثانی می
 یقتضی بین احب کوی
 جد ملج الی رویا وری

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْعَمَّ ذَا الْعَمَّةِ يَا عَجِيْبِي لِلَّيْلِ يَهْ أَوْفَمِ

الْحَمْدُ فَاسْأَلْ بِأَبْوَابِ خَيْرِ
الْخَيْرِ

وَأَذْكُرْ بِرَبِّكَ إِذَا نَسِيتَ

- ثلاث آيات بالفارسي للخطاط أحمد الذهب - طرابلس لبنان.



فائدة سير حافظ وهو أكرم الأكرمين
١٣٩٩

الحكمة من آيات المؤمنين

أب الميرزا زين الدين ذهب

- ثلاثة أسطر بالفارسي للخطاط أحمد الذهب - طرابلس لبنان.





سَجِّ اسْمَ رَبِّكَ الْأَعْلَى
١٤٠

سَجِّ عِلِّ الْعَسِيرِ
١٤٠

فَقْ إِلَى إلهِ الْمَلِكِ الْحَقِّ
١٤٠

خَيْرِ الْبَرِّ عَاجِلِهِ
١٤٠

قصة صديق
صديق

عبدالله

النسخ

ا ب ح د ر ر س

س ص ط ع ف ق

ك ك ل ل

م م ن ه ه و لا لا ي

- ألفباء النسخ للخطاط احمد الذهب - طرابلس لبنان.

ا ب ج د ر ر س

س ص ط ع ف ق

ك ل ل ل ل

م ن ه و لا ي

- ألفباء النسخ للخطاط احمد الذهب - طرابلس لبنان.

ا ب ج د ر ح ز ن ن

ت ث ص ط ع ف ق

ك ل ل ل

م م ن ه و لا ي

- ألفباء النسخ للخطاط احمد الذهب - طرابلس لبنان.

كَلِمَاتُ الصَّالِحِينَ وَتَمَعِيلُ

وَالْبَيْعِ وَتَوَاتُرِ لُطُفٍ وَكَلَامِ فَصْلٍ عَلَى الْعَالَمِينَ
وَمِنْ أَلْفِهِمْ وَذُرِّيَّتِهِمْ وَتَوَاتُرِ لُطُفٍ وَكَلَامِ فَصْلٍ عَلَى الْعَالَمِينَ
وَهَدْيُهُمْ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ ذَلِكَ هُدًى
أَقْرَبُ مِنْهُ مِنْ رِيشِ الْمَرْيُومِ وَتَوَاتُرِ لُطُفٍ وَكَلَامِ فَصْلٍ عَلَى الْعَالَمِينَ

لِحِطَّةِ عَمَلِهِمْ وَأَكْرَامِ عَمَلِهِمْ

أُولَئِكَ الَّذِينَ تَتَّبِعُ الْكُتُبَ وَالْحُكْمَ وَالْأَمْرَ
فَإِنْ كُنْتُمْ بِهَا مَوَافِقًا فَتَقَبَّلْنَا بِهَا قَوْلًا لَيْسَ
بِهَا بَيِّنَاتٍ أُولَئِكَ الَّذِينَ تَتَّبِعُ الْكُتُبَ وَالْحُكْمَ وَالْأَمْرَ
أَقْرَبُ مِنْهُ مِنْ رِيشِ الْمَرْيُومِ وَتَوَاتُرِ لُطُفٍ وَكَلَامِ فَصْلٍ عَلَى الْعَالَمِينَ

ذِكْرُ الْعَالَمِينَ مَا قَدَّرَ اللَّهُ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ
 عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا فِئَافٍ وَلَا يَتَّبِعُهُمَا
 وَوَلَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ❀ وَأَخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ
 وَقُلْ رَبِّ أَرْحَمُهُمَا كَمَا رَبِّيَانِي صَغِيرًا ❀ صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ

- الخط النسخي لمحمد برهان الدين كباره - طرابلس لبنان.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 مَا لَكَ يَوْمَ الدِّينِ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ
 نَسْتَعِينُ اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ

- النسخي بخط هاشم محمد البغدادي - العراق.

الأجسانة

ا ب ت ج ح د ذ ر
 س ص ط ع ع ف
 ق ك ل م ن ن ن
 ه ه ه ه ه ه ه
 لا لا لا لا لا لا لا

- حروف الألفباء بخط الإجازة / أحد الذهب - طرابلس لبنان.

فَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنَّ اللَّهَ هَدَانَا لِهَذَا

لخطاط مجهول

الرقعة

اب ف ج د رس س

ص ط ع ف ق و ه ك

ل م ن ه ه و لاي

الرقعة بخط احمد الذهب - طرابلس لبنان.

ا ب ت ج د ر ه ز ح ط

ص ط ع ف ق ك ل

م ن ه و ز ي

للخطاط احمد الذهب - طرابلس لبنان.
خط الرقعة

اَبَتْ تَجِي رَشِي سَتِي

مَضَى طَرِيعُ فَي وَتَكِي

لِي نَمِي نَهْمِي وَتَلِي

للخطاط احمد الذهب - طرابلس لبنان

. . . ا ب ج د ر س
 ص ط ع ف و ق ک ل م ن و ه ر ه ه لای
 ا ب ج د ر س ص ط ع ف و و ق ک
 ل م ن و ه ر ه ه لای

سائے معارفیہ جناب ملوکا زو سائے معالیہ حضرت سائے

سائے معارفیہ جناب ملوکا زو

سائے سکتویہ جناب تاجدارید سائے معدنیہ حضرت ملکہا رید

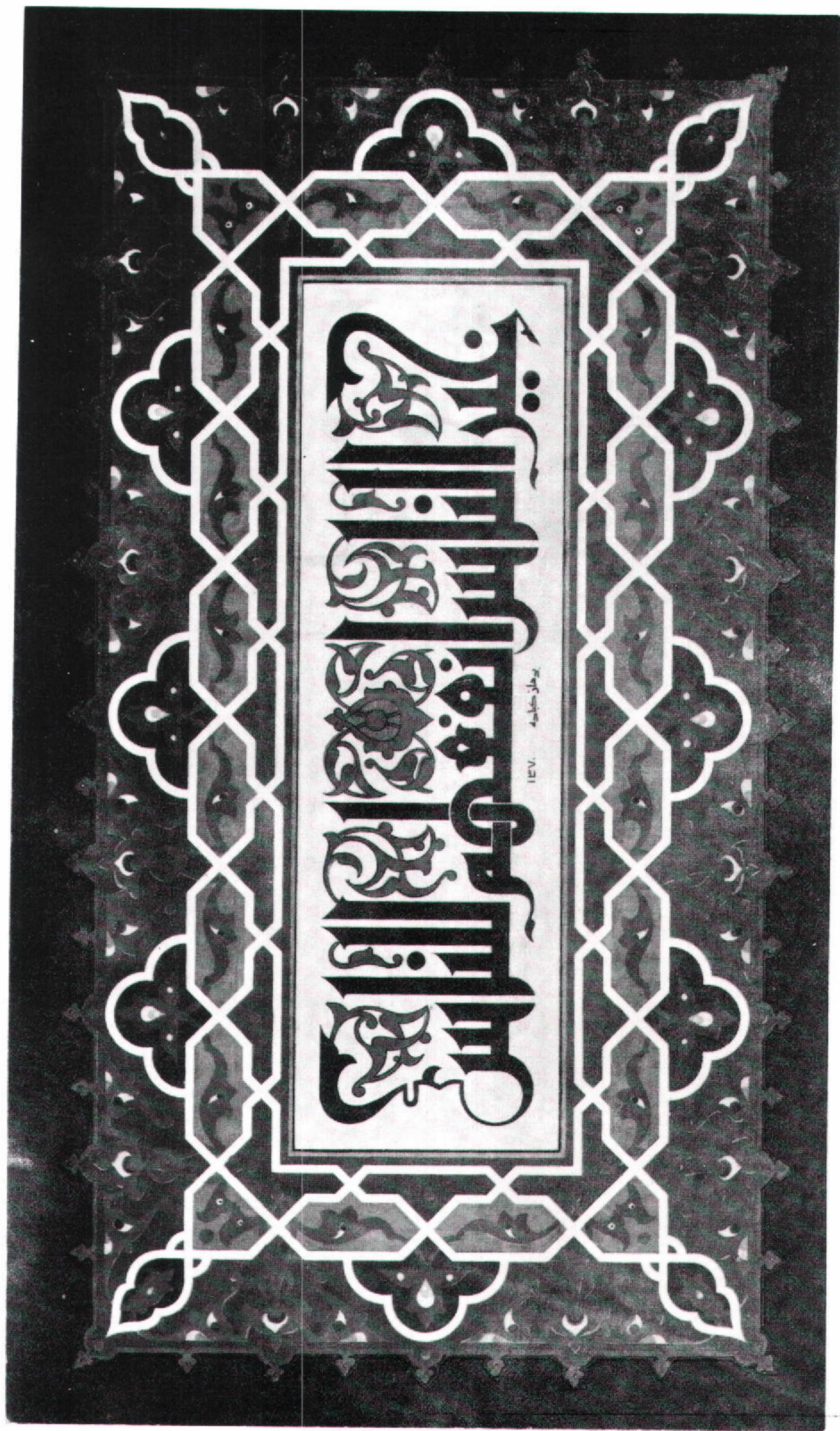
سائے معدنیہ حضرت ملکہا رید

سائے توفیقہ جناب جہانباہید سائے اصنافیہ حضرت جہانباہید

سائے اصنافیہ حضرت جہانباہید

- بخط عزت - ترکیا

الكوفج



- بخط محمد برهان الدين كباره - طرابلس لبنان.

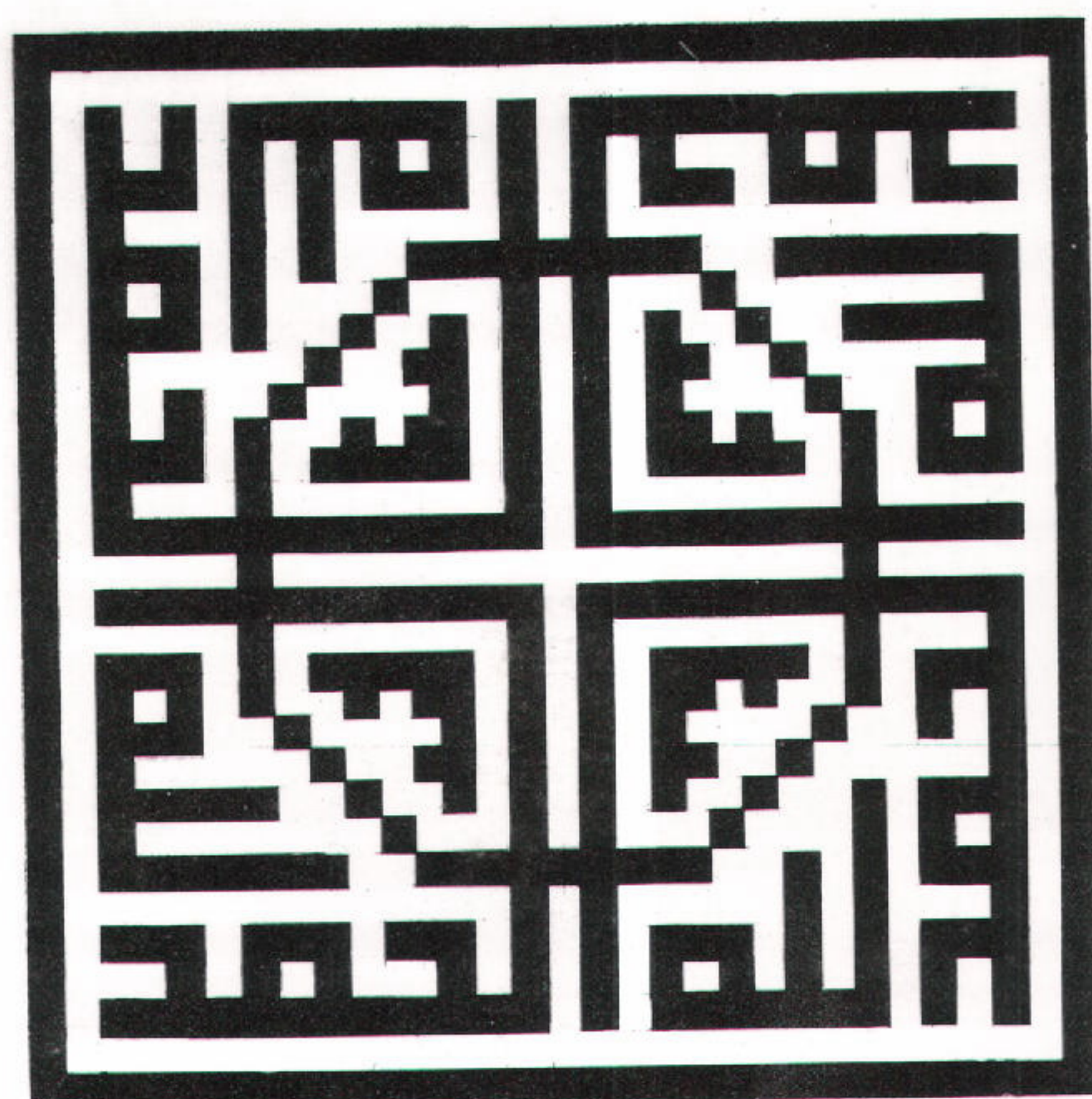
دے او دے ار اسطد لامطالہ
الامد عی و علی و الکی صمدی اللہ

هَامِشَانِهَا فِي فَهْرِهِ

لأحد الخطاطين الأتراك.

السماكة عن الحق شيكاً والخرس

بخط احمد الذهب



- للفنان مصطفى أديب - طرابلس لبنان.

الزواني

ر ب ج ع

وَرَدِي

- الألقباء بالخط الديواني، للمؤلف احمـ الذهب - طرابلس لبنان.

لَا يَنْهَى عَنْ مَعْصِيَةِ اللَّهِ وَرَسُولِهِ وَيَعْرِفُ قُلُوبَ الْكَافِرِينَ

مَعَهَا وَهُوَ وَدَّ وَدَّ

فَإِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُوا أَمْرَهُ وَتَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ يَبْتَخِنُ الْكَافِرِينَ وَالْمُنَافِقِينَ

وَالَّذِينَ هُمْ عَنْ آلِهِمْ وَنُسُلِهِمْ غَافِلِينَ

لَا يَنْهَى عَنْ مَعْصِيَةِ اللَّهِ وَرَسُولِهِ وَيَعْرِفُ قُلُوبَ الْكَافِرِينَ

چیلے الیوری

لہ ح ج و ر ر س س کی

ص ط ع ح ع ف ف ف ف ف م م م

ن ن ن ہ ہ و و

ل ل ل ل ل ی

- الديواني الجلي للخطاط احمد الذهب - طرابلس لبنان.

A vertical strip of intricate Arabic calligraphy, likely a decorative border or a single line of text, featuring dense, flowing script and ornate flourishes. The script is highly stylized, with large, bold letters and elaborate, swirling flourishes that extend from the main text. The overall effect is one of great artistry and technical skill.

This image shows a vertical strip of highly decorative calligraphy, possibly a border or a narrow page from a manuscript. The patterns are dense, flowing, and highly stylized, featuring complex interlacing lines and floral motifs. The strip is oriented vertically, with the calligraphy running from top to bottom.

[illegible]

الديواني الجلي بخط محمد عزت - تركيا.

سورة التوبة

للخطاط احمد الذهب



- الديواني الجلي للخطاط هاشم محمد البغدادي - العراق.



- الديواني الجلي بخط حامد الآمدي - تركيا.

الطغراء





المصادر:

- الخط العربي من خلال المخطوطات (مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية/السعودية).
- وحدة الفن الاسلامي (مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية/السعودية).
- موسوعة بدائع الخط العربي لناجي زين الدين/العراق.
- نشأة الخط العربي لمحمود شكر الجبوري/العراق.
- كراسة الخط العربي لسيد ابراهيم/مصر.
- كراسة الخط العربي لهاشم محمد البغدادي/العراق.
- كراسة الخط الفارسي لنجيب هوايني - مصر.



المحتوى

المؤلف في سطور	٣	فصل عن خط الرقعة :	٧٩
أضواء على نشأة الخط العربي وتطوره	٥	• حروف الألفباء بخط الرقعة	٨٠
كلمة المؤلف	١٧	• اتجاهات سير القلم بخط الرقعة	٨١
فصل عن خط الثلث :	٢١	• مقاييس حروف خط الرقعة	٨٢
• حروف الألفباء بخط الثلث	٢٤	• نماذج من خط الرقعة	٨٣
• اتجاهات سير القلم بخط الثلث	٢٥	فصل عن الخط الكوفي :	٨٥
• مقاييس حروف خط الثلث	٢٦	• حروف الألفباء بالخط الكوفي	٨٦
• نماذج من خطوط الثلث	٢٧	• نماذج من الخط الكوفي	٨٧
فصل عن الخط الفارسي :	٥١	فصل عن الخط الديواني :	٨٩
• حروف الألفباء بالخط الفارسي	٥٣	• حروف الألفباء بالخط الديواني	٩٠
• اتجاهات سير القلم بالخط الفارسي	٥٤	• اتجاهات سير القلم بالخط الديواني	٩١
• مقاييس حروف الخط الفارسي	٥٥	• مقاييس حروف الخط الديواني	٩٢
• نماذج من الخط الفارسي	٥٦	• نماذج من الخط الديواني	٩٣
فصل عن خط النسخ :	٦٩	فصل عن خط جلي الديواني :	٩٥
• حروف الألفباء بخط النسخ	٧٠	• حروف الألفباء بخط جلي الديواني	٩٦
• اتجاهات سير القلم بخط النسخ	٧١	• نماذج من خط جلي الديواني	٩٧
• مقاييس حروف خط النسخ	٧٢		
• نماذج من خط النسخ	٧٣	الطغراء	١٠١
فصل عن خط الإجازة :	٧٥	المصادر	١٠٣
• حروف الألفباء بخط الإجازة	٧٧		
• نموذج من خط الإجازة	٧٧		